敦煌歌辭總編 上

任中敏 編著

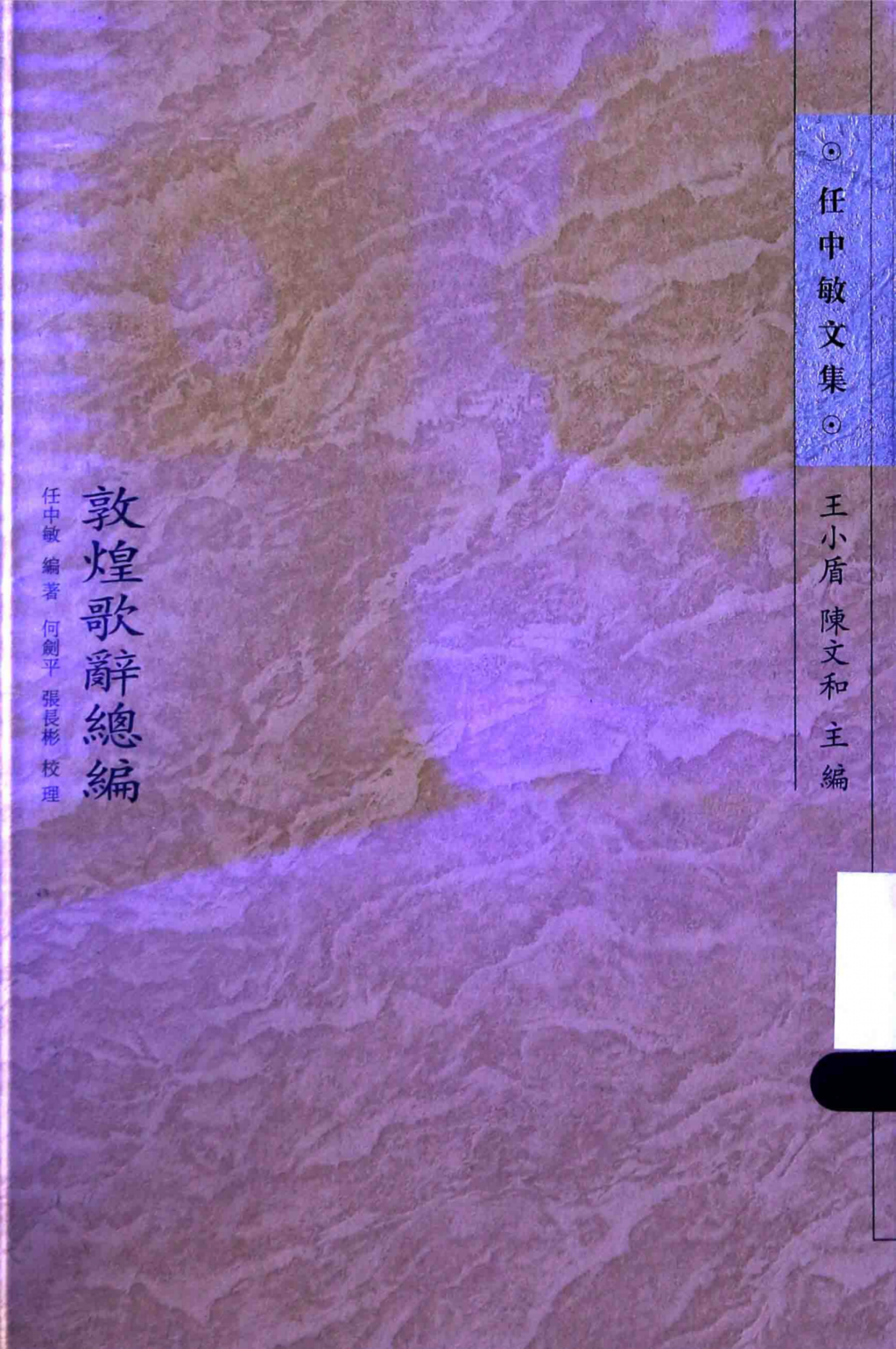
何劍平

張長彬 校理

任中敏文集

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社


⊙任中敏文集⊙
王小盾 陳文和 主編
敦煌歌辭總編
任中敏 編著 何劍平 張長彬 校理

敦煌歌辭總編



任中敏 編著

何劍平 張長彬 校理

⊙任中敏文集⊙

王小盾 陳文和 主編

鳳凰出版社

圖書在版編目（CIP）數據

敦煌歌辭總編 / 任中敏編著 ; 何劍平，張長彬校理
. -- 南京 : 鳳凰出版社，2014.9
（任中敏文集）
ISBN 978-7-5506-2001-8

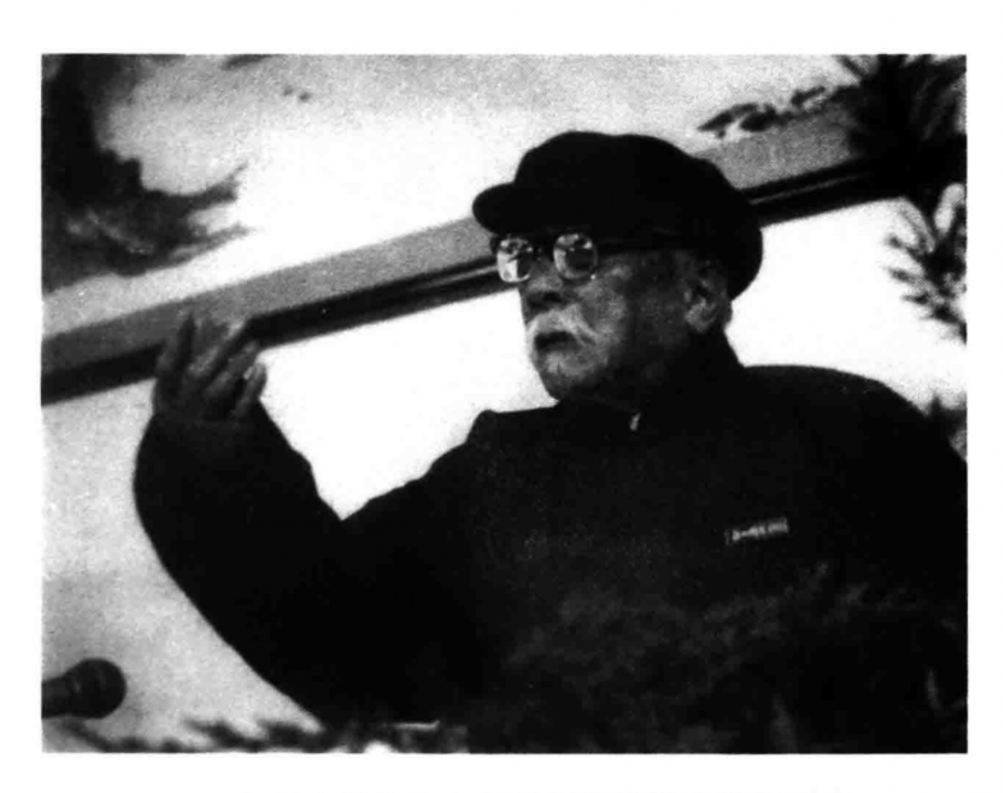
Ⅰ. ①敦… Ⅱ. ①任… ②何… ③張… Ⅲ. ①敦煌學
—詞（文學）—作品集—中國 Ⅳ. ①I222.82

中國版本圖書館CIP數據核字(2014)第199473號

書　　名	敦煌歌辭總編
編　　著	任中敏
校　　理	何劍平　張長彬
責任編輯	樊　昕
出版發行	鳳凰出版傳媒股份有限公司 鳳凰出版社（原江蘇古籍出版社） 發行部電話025-83223462
出版社地址	南京市中央路165號，郵編：210009
出版社網址	http://www.fhcbs.com
經　　銷	鳳凰出版傳媒股份有限公司
照　　排	江蘇鳳凰製版有限公司
印　　刷	江蘇鳳凰通達印刷有限公司 南京市六合區冶山鎮，郵編：211523
開　　本	890×1240毫米　1/32
印　　張	38.5
字　　數	1110千字
版　　次	2014年9月第1版　2014年9月第1次印刷
標準書號	ISBN 978-7-5506-2001-8
定　　價	140.00圓（全三册）

（本書凡印裝錯誤可向承印廠調換，電話：025-57572508）

『十二五』國家重點圖書出版規劃項目



1985 年任中敏先生在揚州師範學院作學術報告

敦煌歌辭總編

龍晦敬題

龍晦題簽

我有耿光賓自然明月合堪懷漢祖劉曾上魏王星五色人
雞鞭千金匣始開心遂　天子照印漢庭開來
日南王
附臣通蹟國奉使拜遼燕蒼海行無驛萬路歆千猛風空裹嘶
明月狼中懸水与天同色山共白雲連道朝去去遠來充有歸聲
北來聞漢使一別似張德
遊苑　蘇癿
庭院開金繞周迴賞堂池添流水陽岸圍列橋長遇白拳騰
息遠林摘菓嘗更呼園子問何處可乘涼
破陣樂　哥舒翰
西戎最沐恩深犬羊違背生心神將驅兵出塞橫行海畔生擒
石堡巖高萬丈鵰窠霞外千尋一喝盡屬唐國將知應合天心
燕支行營　崔希逸
天平四塞盡黃沙塞冷三春少物華忽見天山飛下雪疑是前庭
有落花陽鳥鷂鷂暎山平陰兔徹徹光漸生弋揚注注雲間設烽
火時時續更明

圖一　伯 3619　哥舒翰:《破陣樂》三行

江行遇梅花之作　岑參

江畔梅花白如雪使我思鄉腸欲絶摘得一枝在手中無人遠向金閨説願得青鳥銜此花西飛直送到吾家胡姬正在臨窗下獨織留黄淺碧沙此鳥銜花胡姬前胡姬見花知我怜千説万説由不得一夜抱花空館眠

冀國夫人歌詞七首

夫人封貴國初開寶札綸言天上來翔鵲日邊鸞不去盤龍即處鵲飛過

柳閣南橋花僕人紅亭獨占二江春爲愛錦波清見底時將羅韈踏成塵

圖二　伯 2555　岑參:冀國夫人歌辭七首

□不言飲□□□□□□

柳闇南橋花覆水，紅亭猶占二江春。為愛錦波清見底，
時將羅袂拂成塵。

錦帽紅纓紫薄寒，纖成團襖細裝鞍。翩翩出向城南
獵，幾許都人夾道看。

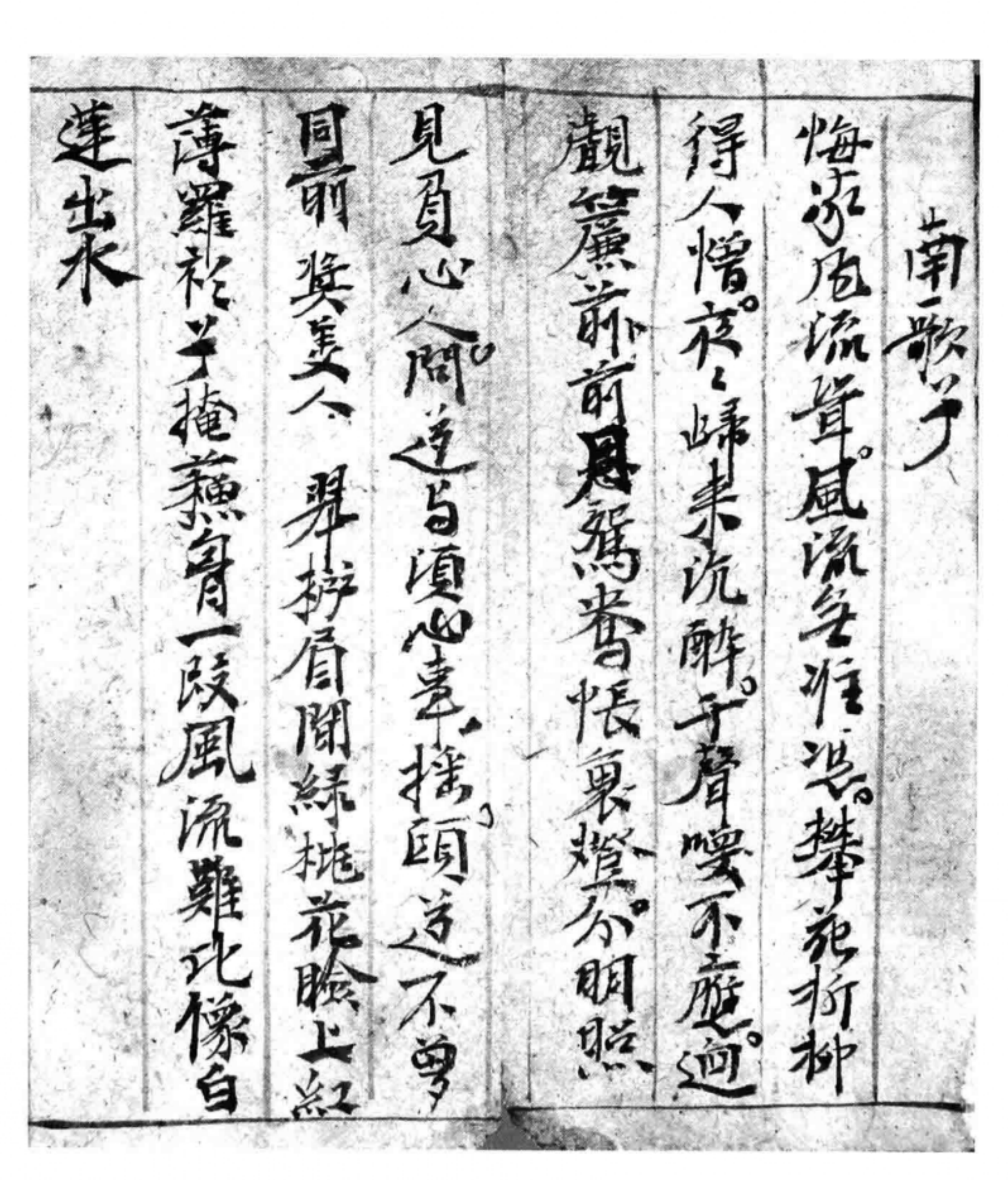
歌聲一發世間稀，數停晴雲不肯歸。爲過琬醉
前居誤，今翻酒汚羅衣。

聲拚彌彌多嬌縷，君清歌此曲世間聞。此來不向望山
住，欲任揚□一行雲。

甲士千羣若陣雲，一身猷出定三軍。仍將玉柏調金
鏃，漢北已東誰不聞。

碎葉鞭蹤全獨盤，緊弦急管夜將闌。自憐想相
背，却笑陽臺雲雨寒。

圖三　伯 2555　續前



南歌子
悔嫁風流婿風流無准憑攀花折柳
得人憎夜夜歸來沉醉千聲喚不應迴
觀簾前前鏡鴛鴦帳裏燈分明照
見負心人問道些須心事搖頭道不曾
同前 奨美人 翠柳眉間綠桃花臉上紅
薄羅衫子掩酥胸一段風流難比像白
蓮出水

圖四　伯 3137　本編〇〇五五，〇〇五六《南歌子》二首

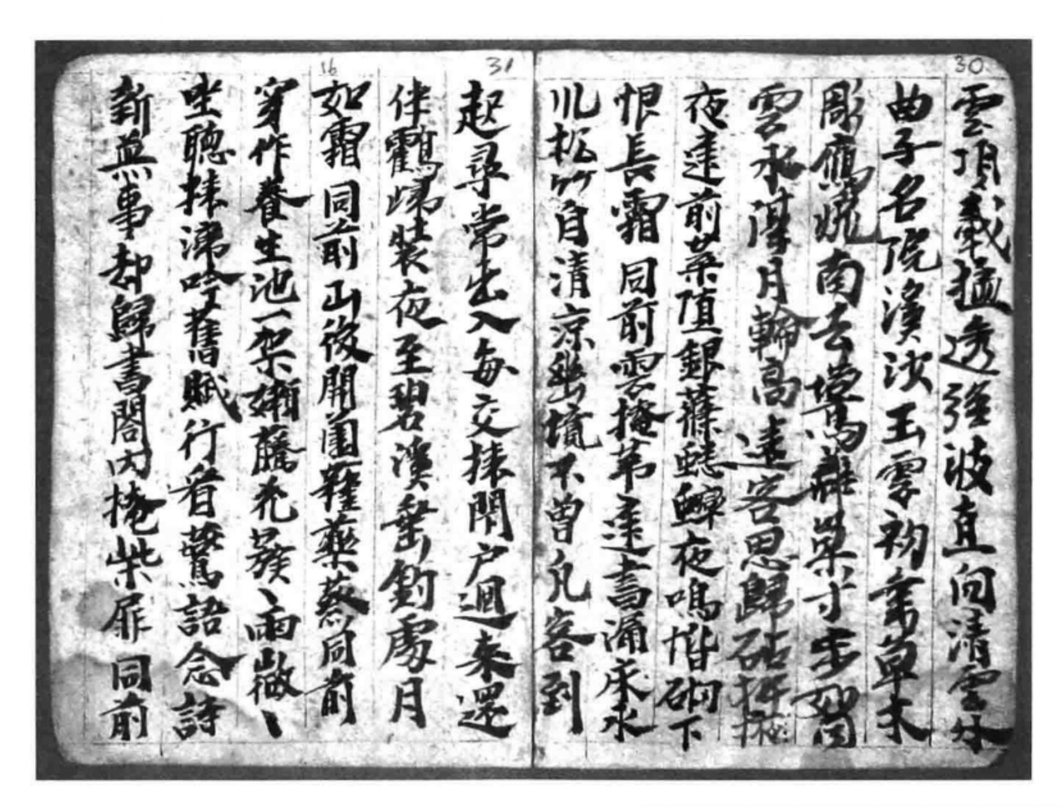
內且 喜郁頭門侍閣闍帝子王孫衣工惹勳郁之香顏前紫
桃花之色 念讓寶之存齊行赴前背思知足而常足來來嘉交
應經不倦制意馬以淳擊慾猜有試檢心燈而正耀既有
斯負必上羊車 更逢奇妙興聲 不盡 撫上詩一首
護國門侍繙以紳 善男子即是 帝王孫 文南碑背題八字
武威弓弩重大鈞 既出四門觀生老 便知文賊不相親 夜
逾滑心登峻嶺 遂定菩提轉法輪
曲子一首 寄在定西番 事從 星車入塞衝砂磧 由且
塞度千山三載方達 王命宣詞辛苦 蘇武 布我
皇綸縛定西番

圖五　伯 2641　曲子《定西番》三行

圖六　《十二時》三首；曲子《感皇恩》二首：一、“四海清平”之本編辭號爲[〇二二〇]，二、同前“萬邦無事減戈鋋”之本編辭號爲[〇二二一]，可以據校異同。



圖七　曲子《感皇恩》(續"八水"云云)在本編辭號爲[〇二二一]。"同前"《蘇莫遮》("聰明兒……")在本編辭號爲[〇二〇〇],可以據校異同。



圖八　曲子《浣溪沙》"玉露初垂"在本編辭號爲[〇〇六五]；同前《浣溪沙》"雲掩茅庭(亭)"在本編辭號爲[〇〇七七]；同前《浣溪沙》"山後開園"在本編辭號爲[〇〇八二]，均可互校異同。

圖九　曲子《謁金門》“長伏氣”在本編之辭號爲[〇一二八]。同前“雲水客”，在本編辭號爲[〇〇六七]



瓊漿任醉誰羨浮生榮后貴臨
迴看即是　曲子生查子一樹間生松
向長誰抹起頭故接青霄透氣
遶天地髴髴赴霄雲霞且擁高
業須金殿選忠良合赴君王意
同前三尺龍泉劍匣裏無人見金
落鷹一張弓百隻金花箭為國竭
忠貞苦處曾征戰未望立功勳
後見君王面　定風波　功書勵
能幾何爭如沙塞騁偻儸手
執六尋槍似鐵明月龍泉三尺
斬新磨堪羨昔時軍伍謾誇

圖十　曲子《生查子》"一樹間生松"在本編之辭號爲[〇〇六九]。同前"三尺龍泉劍"在本編之辭號爲[〇〇六八]。

圖十一　此頁第二行末之“同前”，乃《定風波》，在本編之辭號爲［〇二〇二］，可互校。《晏子賦》五行。

如音對色不見々如聾耳還響不聞々法性本来恒
寂滅迷者生心存所存栖遑遠搭求功德盡
夜辛苦事去々去播所作唯迷到乃更深截生死
根脩善難言得勝果地獄爪堂恒對門唯有
不念歸真辭魔王卷遣自云踐行路々難々深是
難思法迷人夢裏見三祇學者無應超九劫
第十五君不見無心之大禪無緣無相離中邊無
相非相非無相無緣非不緣非緣沖寂寂寞同真際
虛凝寂杳寂幽玄超過一切諸三昧乃号無名無
礙禪若人離念深通達判知五欲不能牽五欲之
中能自在即是摩訶第一仙寄語栖遑窮子輩大
於又舍直来前勿怖威嚴便自歸兆望之內乃
生蓮行路々難々無心甚高良既得幸承慈父命
船更窺觀除糞行　第六十七君不見無心之大慧
郭々落々無邊際無礙虛融離有無微妙跡
通含一々切々蹤通忘彼此如々平等論非是非是
是是号空空空空又空乃法尒法尒空空無他自
慧眼明照恒不二不二無知無不知無知不知稱大智
大知非明非不明不明非明不明無明々無明之
照不照々不照之照乃無生行路難々無心甚清泰涅
槃生死不關懷蕩々如空無罣㝵

圖十二　日本龍谷大學藏：敦煌寫本"無心律"《行路難》末三首

序

這部稿子載敦煌歌辭一千三百餘首，是在《敦煌曲校録》五百餘首的基礎上不斷增訂，醞釀了二十多年，數量已增加了一倍；對所有嚴重的訛别字，也改正了十之八九，然後纔告一段落，而改用了今名，曰《敦煌歌辭總編》。我曾參與其事，有所獻替，任先生便要我寫一序文，談談甘苦。我覺事不容辭，乃因緣舊誼，不慚淺薄，動起筆來了。本文所論，僅三方面：一、"總集"的作用何在；二、"民間文藝"的性質如何；三、對於宗教聯章辭也儘量登載，究竟有何必要。至於全稿的精義和特色，頭緒尚多，這裏未能一一提到，深以爲憾！

在我國浩如煙海的文學遺産中，如遇有某一種劃時代的大宗的新品種，本來分散潛伏的而忽然發現了，從一般文學史的常例和通俗"選本"所常有的情況看來，學術界必然不會放過那些確係新的東西，定要對它們及時作出評價和爭先選出一部適合大衆需要的讀物來，不甘閉塞或聽其沉滯。但每每苦於其業本非自己所習，又不能一一都躬親深入，將如之何呢？勢必賴有中間的好心腸的人挺身而出，拼得埋頭苦幹，對於那些專業，做出了一番基本功，同時也爲史家和選家鋪平了前進的道路。乾脆説，就是要有人適合"史"和"選"的需要，摸透了目的物的底子，先一步編出一部"大全"性質的"資料總登"來，爲"史"、"選"兩家提供方便。

任先生近來在學術界曾造過一個刺耳的名詞，叫"史盲"。他曾對北宋一段歷史發過牢騷説：北宋人的眼光所及，祇局限於所謂"中原"地帶，對於遠在西域的、如敦煌石室内早已沉睡着幾萬卷的古寫本文獻，雖當他們正是開國興基，百廢同舉的時代，也無一人會注意到，而肯去潛心研究，可稱爲空前的一段"史盲"，是一個大悲劇！倘那時對這些國寶能於及早發現，又肯就地保存，不忙遷運，該可逃過後來到了清末，忽然跳出的一夥英、法、俄三國的文化强盜來，多次幹了猖狂和野蠻的掠奪，其影響之大，便遠及於今天我們編校歌辭總集，所要求的質量標準

將大受影響！單就《回波樂》一調看，被長期囚禁封鎖在列寧格勒，使我們祖國的主人倒去會面的，就達一百四十多首！其餘可推。那麽，我們今天在抱殘守闕的萬分窘境之中，不過輯得一千三百餘首這一個數目而已。我們將痛定思痛，引爲莫大遺憾之不遑，那里還會忍心面對上文所述的史家選家，發出什麽自豪感來呢！那就未免太不度德、昧於大義了！我看任先生這番自怨自艾的心情，是可感的；至於願望北宋人能早早接觸敦煌文書，還能於做到就地保存的一步，毋乃太過主觀想像了。歷史上“徽欽浩劫”的破壞量之大，不難推測，其影響之遠，也是不應低估的。當時任何文物，祇要碰上這“徽欽浩劫”，結果也都不堪設想了！

我忽然有一點興感於懷，便問任先生：“你方纔説‘俄國劫我敦煌文物太猛厲，單單《回波樂》辭就有百多首，其餘可推’，這‘其餘可推’的話，究竟是設想呢，還是有所據的？”任先生見我懷疑，瞪了一眼，二話沒説，忙去抽出一頁記載，遞人我手。這裏爲了認清“總編”的成就，斷不應滿足於這千二百首，我須將這紙上所寫的介紹明白，起些作用。這紙上有一行歌辭的斷句，是千二百首内所未見的。它和《回波樂》則同見於列寧格勒所已印行的總目録中，在一三五三號下，列有“四面唱花文，南面發聲”一條。所謂“聲”，即表於辭上。開端是“所今日”三字，不可解；結束一行却云：“張錦筵，美人紅莊（妝）色正鮮！”這分明是歌辭的斷句，而原文指作“四面唱花”的南面所唱，從知在這類筵席中，曾劃分出東西南北四方，斷句是坐在南方的美人所唱，唱了就飲。這辭的性質分明屬於唐著辭，應有四首。既然叶了韻的長短句體，當然是歌辭。飲酒前後雖無舞，却兼有表演的動作。此俗、此法、此辭，均他處所未見。照此看來，若信總編千二百首已經足量，已編集齊了，那祇好被逼這樣説：“請少安毋躁，還遠遠没有臨到那一天呢！”

“民間性”在敦煌歌辭内甚突出！祇要看一二〇〇首内僧、俗具名之作僅占二二五首，餘九七五首皆失名之作，大致均可劃歸民間。論素質，在另一種比較中，可先借“花間”的作品來充當“民間”之作的對立面。因此，便可憑相同的兩個“間”字，産生了互相映襯，以便於同中求異，且頗有收穫。如從“花間”内看，不妨抽出“繡履”與“官靴”二名來代表，而從民間看，則相反地用草鞋與赤脚來代表。在這樣安排之下，就

顯得范文瀾《中國通史》中，既誤捧中唐之末的温庭筠曲子爲“詞”的開山之祖，同時在史文中又曰“唐代民間文藝是唐代文藝之母”，便萬萬説不通了。任先生曾寫過一篇論文，題爲《關於唐曲子問題商榷》（載一九八〇年《文學遺産》第二期），論此事甚詳，兹録一段以見義——

> “唐詞派”……還陷於祇要《花間》，不要民間的大嫌疑中。可能因爲要推温庭筠當唐代“雜言歌辭之父”，同時便再難言“唐代民間文藝是唐代文藝之母”了。故范老《通史》當中，面對……敦煌民間歌辭，……祇虚晃一槍，略論一首殘辭的半段而已，其餘的力量祇管用了去捧温登上“唐詞苑”的正統寶座……請問：温庭筠是啥子“勞動人民”？①

萬想不到：“花間”和“民間”的兩“間”，竟然會被著名的大史學家混爲一“間”，豈非史壇的怪事！就這一點來説，不謂之“史盲”可不得了。單説初唐李靖作的“兵要望江南”，有七百首之多！用唐代的《開元占經》來對證，一點不假，從何推温庭筠的曲子來作“開山之祖”呢？

談到稿内將大量的佛教聯章辭一無選擇地全盤收入，見者多以爲病，顧慮這些歌辭既無文學價值，内容又大同小異，何必爲佛教如此張目！因這樣濫收之後而總數纔得逾千，是不足貴的。——任先生説，這是一般外行的看法，有不足怪。若是内行，要從大處着眼。應先理解：這個世界上若不説謊，就不成宗教。佛教之謊，其大無外！就得憑這個去肯定佛教之害！佛教對唐人所施之害尤爲深廣。有非先掌握其全部罪證，不能如此判定者。佛教歌辭是什麽呢？完全就是這種罪證！社會主義當然是唯物的，儘管不在國策方面禁止宗教，但國策又是允許人民言論自由的；勢必允許自由批判歷史上所有一切欺謊的罪惡。那麽，一切迷信當然也都是應該破除的，自不待言。敦煌歌辭内的宗教辭，正是爲了批判它，纔把它收齊在歌辭的專體下，既不訛混一首，也不蒙蔽

---

① 今校：本段引文，據南京大學出版社 2000 年版《從二北到半塘——文史學家任中敏》所收《關於唐曲子問題商榷》校訂。

一首。對它的批判毋庸蹈空過火,也絶不冲淡。

佛教辭分兩大類:一類是佛徒用以對内,作自我拘鉗的;另一類方是對外的,即所謂"妖言惑衆"。觀於集内第六卷所列長達一百四十餘首的一組聯章辭前,有一題目曰:"普勸四衆,依教修行。"已明目張膽地豎起了一面"欺世愚衆"的大旗來了,斯可忍,孰不可忍!如此罪狀,在如此特大的一部《敦煌歌辭總編》中,明明突出存在着,豈容爲之掩蓋!這裏衹有再借任先生給我看的一篇有關敦煌歌辭研究在海外論文原稿中的一段話,來委曲證實——

> (香港大學)饒宗頤及法國學者戴密微在《敦煌曲》一書内,大大反對"聯章體"入唐曲子,以把《五更轉》、《十二時》、《百歲篇》三調(以下簡稱《五》、《十》、《百》)的辭通通擯出敦煌歌辭範圍爲快!但在實際上終於做不到,且變本加厲,反又夥同一個《行路難》八首的宗教辭,一共以四個曲調的陣容,在悄悄地發展。這《行路難》不同《樂府詩集》内所有詠調名本義的。它是日本所藏敦煌本的、宗教内容的、初唐所作的、格律極嚴的十二首聯章體,如今又由日本歸還本土了!稿内便以《五》、《十》、《百》、《行》四調之辭的最大量,縱横排闥,一往無前了!説明不管任何異端或雜體,衹要是唐五代三四二年内,曾在敦煌發現的、一切有音樂性的歌辭寫本,都得大摇大擺地逛進這部稿子裏來。任何凡不"主聲",而專一"主文"的"唐詞",那怕已構成花園或大厦一般的藍圖,十分宏偉美麗,對這部稿子説,它們也將立刻被剔出來,都是異端。因爲這兩方面終於是"風馬牛不相及"的,無從相混。①

總之:此稿在辭量方面,還是一部有待今後用大力去增訂的初稿。要把辭的足量推到一千五百首去,很可辦到,並不浮誇。我們應高瞻遠矚,便覺前途開朗,源頭不盡。有志增訂者,多勞必然多得,現實不虛。

---

① 今校:此段話與中國社會科學出版社1981年版《文學評論叢刊》第九輯所載之《敦煌歌辭研究在國外》一文語句多有出入,蓋引自其文手稿。

約略數來，共有七項：〔一〕大宗的囤積應莫過於數十年來被封鎖在蘇聯的全部佚辭；今後應該公諸于世。〔二〕從伯希和劫卷中，對過去不知内容而今已陸續補出内容來的卷本中，認真探求歌辭，務窺全豹，一首不遺。〔三〕任先生説：北京圖書館所藏，早年曾經陳垣編號的萬卷寫本内，過去祇有許國霖查出《十恩德》十首而已，要認真復查。〔四〕日本東洋文庫及各大學内所藏敦煌卷子，均須視作重點，派人逐一訪求。〔五〕歐、美、亞三洲的各國，尤其如英、法、意、印等國圖書館内，凡藏有我吐蕃及敦煌文獻文物的，均要去訪求細勘。〔六〕北京終於要設一個敦煌學研究所，展開局面，負責其事。這樣做，必然在新辭方面，也會有增。〔七〕在中央無敦煌學研究所之前，敦煌地方研究所尚力莫能及時，文化部和北京圖書館對於此事，總要多多負起責任來，努力地幹，不落外國的公私研究之後。總不能自家長期籠住手，一動不動，而專門責望外人代庖，甚至下命令説"不許來偷盜"，"不許不懂裝懂，來亂攪敦煌學"，那纔是可嗟可嘆的！

上面的話，越説越遠；所説倘有不合任先生原意之處，由我負責修改。

一九八一年十月，王悠然。

凡　例

（一）此編堅決肅清"宋帽唐頭"之"唐詞"意識，而尊重歷史，用"唐曲子"及"唐大曲"兩種名義代之。

（二）此編是"總集"性質，不帶任何"選集"作用。凡屬敦煌寫本内所見之歌辭均收。大宗宗教歌辭並網羅無遺，以利於完備體裁，亦便於彙總批判。

（三）此編總集性質外，又帶"總編"性質，合歌辭與理論於一編。理論備見於歌辭之前後，不另立專書，以免分散讀者之注意力。

（四）此編目的不在傳達敦煌寫本原有之全部面貌，而在追求原作者心上原辭應屬之格調與應表之文字。讀者必須循此以求，庶幾有得。惟因依據未充，學識未逮，致揣摩失當，去原作尚有距離處，當陸續補訂校正。至於敦煌寫本之原貌，已在每辭之後作全部介紹，都無遮掩與遺漏，可就原本充分對照。

（五）此編在總集方面所盡之責任，乃於大量資料詳加選擇之後，求出一個樣本，供後來者繼續研究，使用者如文學史家多所參考。惟尚難云"定本"，足以充作永久性之一般讀物。

（六）凡直接資料入手者，均貫注入稿，不厭求詳。破立兼施，言無不盡。引必有斷，斷必有由。力戒但貼標籤，不説道理，或敘而不斷，空洞飄忽，或佯作不見，絶口不提——末一點在當代學人中犯者頗多，本編尤所切戒。

（七）此編希望與《敦煌變文實録》攜手並列，成姊妹篇，能以完備唐藝；不能與宋詞連繫，類前後代同體之文藝。採宋郭茂倩《樂府詩集》途徑，沿六朝樂府向下看，不循趙宋詞業系統向上套；力破"唐詞"意識，穩立隋唐五代"曲子"聯章及"大曲"之規製。編内凡稱"歌辭"、"曲辭"，皆用"辭"字，不用其簡體字"詞"。

（八）此編從敦煌所寫卷册約二四〇件内，著録歌辭（連補遺）約一千三百餘首，附見辭約五十首；分爲七卷——前六卷雜曲，末卷大曲。

所用之敦煌寫本内，已包含有蘇聯列寧格勒所藏之寫本數種，因得擴充校訂範圍，是一特點。

（九）凡著録之辭末，均編四位數之辭號，在全編中廣泛使用。二至六卷之辭號，爲他日容有補辭便於安插，特預留餘地。附見辭不編號。

（一〇）卷一專載《雲謡集雜曲子》；二至六卷按照歌辭體制，由簡而繁之發展，分爲曲子、普通聯章、重句聯章、定格聯章、長篇定格聯章及大曲共六體，各體均占一卷，便於日後增補。

（一一）各卷次序不同：《雲謡集雜曲子》保存其原有之編製。二、三兩卷大部分皆民間主動之作品，分類排比，重在突出其民間性之較强者。至同一類中，大致又按作辭或寫本之時代以先後之。

（一二）凡殘辭闕字已在全辭字數三分之一以上者，列在卷末；若闕不至此者，仍按其原内容，類列於各卷。

（一三）第三至第六各卷絶大部分乃宗教歌辭，僅各匯合爲兩類：非宗教辭在前；宗教辭在後。末卷宗教辭僅一套，殿後。

（一四）凡因資料發現較晚、辭號已定、不及按上列規劃編次者，暫作補遺之辭，按其體制，分補於各卷之末。

（一五）每首辭或每組指聯章或每套指大曲之辭前，有"前載"五項：一、曲調名或失調名；二、原題或擬題；三、首數；四、原寫本編號；五、作者姓名。

（一六）寫本原有正規調名，凡與辭之格調符合者，照登；書手誤寫者，改正；不能改及原調名不詳者，暫標爲"失調名"。

（一七）原調名失傳，凡在《唐聲詩》等稿内已有擬調名者：民間辭如[擣衣聲][〇〇三四][秋夜長][〇〇六三]等，宗教辭如[證道歌][〇三四七—四八][三歸依][〇四八六—八九]等，介乎二者之間者如[十恩德][〇二九八—三〇七][求因果][〇三三三—四六]等[①]，概予採用，以免"失調名"過於泛濫，查考困難。凡擬調名概加"[　]"符號，以示區别。

---

① 今校："[〇三三三—四六]"，原作"[〇三〇八—二〇]"，據本書正文改。

（一八）寫本原有題目與辭之内容符合者，照録；誤寫者不用，僅敘入辭後校語内。無題或原題不符者概設擬題，便於識别與稱引。在第三、四、五之三卷聯章内，同調名均有辭多首、甚至百首以上者，尤有此項擬題之需要。

（一九）擬題之形式有四：一、直接採用辭内原有之三、四字，並加引號。尤以採自首句者爲多，如作“征夫數載”、“魯女堅貞”等。二、從辭間括取數字充之，重在表現内容，並加括弧，如作（問江湖）[〇一六六]等（遼陽寒雁）[〇八一三]等等。三、用説明體，如曰“調名本意”、“詠馬”、“詠劍”等。四、擬題之下復加説明，如“莨菪不歸”[〇一一九]下説明“嵌藥名”，“溪邊舞”[〇一一八]下説明“疊字體”等。

（二〇）擬題與辭之分類排比大有關係，務求確切。故對於原辭内容之述志者，或有思想根源、或帶有時代烙印者，必皆如實表出。如《洞仙歌》必表其“今宵恩義”[①]，不泛題“華燭光輝”；《破陣子》必表其“單于迷虜塵”，不泛題“日暖風輕”。……

（二一）寫卷編號謂之卷號，載在辭之首數下。不止一本者在編號上分冠干支，以便在校語内用作代號，稱“甲本”、“乙本”等。

（二二）歌辭概用大號字體，惟原本訛别，既不能訂、又不能廢，不能作出正體者，暫仍其舊。

（二三）闕文以字爲單位，每一字列一“□”。凡連闕若干字、無從估計之處，則注“上闕”或“下闕”。

（二四）原本書手之寫法在分辭校訂前有具體交代：或仿録全文，或選録别字、異體。所據或爲攝影圖版，或爲微縮膠卷。雖極意依樣葫蘆，所得終不及原本正確。别字異文之極普通者，倘前辭已見，後辭多不重複，以免繁瑣。

（二五）歌辭單片或多片視同樂府之“章解”，基礎所在，務求確切，否則審義與訂韻等，均將失據。多片者片與片之間空二格。

（二六）辭内附見之和聲辭，概作小字偏行，與歌辭正文有别。如[〇〇六一]所有。襯字尚存在者不多，概視同正文。如[〇一五九]所

---

① 今校：“今宵恩義”，原作“久鎮邊夷”，據本書正文改。

有。襯句亦然。如[〇一六〇]所有。

（二七）辭末附見疊句者亦不多，亦視同正文。如[〇一〇七]所有。

（二八）重要方音所在，就辭内直接注明音讀，以求落實。如[〇二〇二][一〇五二]等所有。

（二九）歌辭依照格調，用小圈斷句；必要處附加"△"或"〇"之符號，指明應叶平韻或仄韻。此外，在歌辭著録間肅清任何注字或符號等，以醒眉目。

（三〇）編内鑑於原寫本之前車，完全廢除"同前"、"同上"、"又"等字樣不用，避免混亂。

（三一）校語内容在卷一，因採用《雲謡發微》之成稿，專具規劃，與以下散辭不同，約分七項：一、全首（或組）提要；二、寫本原貌；三、校改依據；四、諸家評議；五、考證；六、叶韻概要；七、校補。卷二以下皆一般計劃，大抵分三部分，以空行爲界：一、總述，如寫本考核、格調考核等等；二、分辭校訂，如異本所有别字、異文、通假字之匯列，審訂説明，諸家評議，方音説明及駁議；三、校補，如體用指歸、本事或調名本意之箋釋，時代之探索，其他雜考。

（三二）校語内每因作者撰辭之原意與書手寫字之造形彼此乃截然二事，不容將後者代替前者，互相淆雜，故稱前者爲"作"，稱後者爲"寫"，以示區别。如[〇九五一]之寫本有題記曰："書手馬幸員共同作"，曰"書"曰"作"，混淆。此類之"作"在校語内概曰"寫"，不混。惟"寫"字限指原本或圖版、膠卷所見，原出唐五代人筆下所寫而言；凡不如此者，仍暫用"作"。如《敦煌零拾》乃排印本，非唐五代寫本，故仍稱"作"。

（三三）校語内因寫本原件有卷子及册子兩種不同之結構，所稱如有不符，非卷稱"卷"，將何以循名質實？故統曰"寫本"，罕曰"寫卷"；統曰"原本"，罕曰"原卷"；或統稱"卷册"，不單稱"卷子"，以免失實①。

---

①　今校：此句後原注曰"特例詳[〇〇七五]校語内"，查[〇〇七五]校語未見所謂特例，故删。

（三四）校語内所見之書名篇名，凡稱引頻數者，概用簡稱，以免繁瑣。其例彙列如次。凡稱引三五次而已者，則不立簡稱，不在其内——

（甲）敦煌學專業部分以下次序按其書作用大小輕重而列，不全合時代先後。

《變文集》或簡稱“集”。——《敦煌變文集》，向達等六人合編。

王集——王重民輯《敦煌曲子詞集》。

舊編——任二北編《敦煌曲校録》。

以上三種“總集”。

羅書——羅振玉《敦煌零拾》。單行本及《六經堪叢書》本。

劉書——劉復《敦煌掇瑣》。

許書——許國霖《敦煌雜録》。

朱本董校——朱孝臧《彊村叢書》本，多用董康校，亦有吴伯宛石印本校。

朱本龍校——朱孝臧《彊村遺書》本，龍沐勛校。

冒本——冒廣生《新斠雲謡雜曲子》。

盧本——盧前《敦煌文鈔》。

周本——周泳先《敦煌詞掇》。

鄭本——鄭振鐸《世界文庫》本《雲謡集雜曲子》。

孫本——孫望《全唐詩補逸》卷七《雲謡集雜曲子》。一九三六年載《南京師範學院學報》。

左録——左景權《敦煌詞曲識小録》，包含《敦煌曲子詞識小録》手稿及歷年書札所見。

饒編——饒宗頤《敦煌曲》。一九六八年版。

戴編——法保羅·戴密微《敦煌曲》。法文本，與饒編合訂。

潘書——潘重規《敦煌雲謡集雜曲子新書》。一九七六年。

日藏——日本《大正新修大藏經》。

入矢補録——日本入矢義高《敦煌定格聯章曲子補録》。

以上十六種“著録”。

唐校——唐圭璋《敦煌唐詞校釋》，載一九四四年《中國文學》[①]，一九七三年補校。

夏例——夏承燾《詞韻約例》。

蔣校——蔣禮鴻《敦煌詞初校》。一九五五年書札。

吕校——吕秋逸《敦煌佛教歌辭校本》。

陳訂——陳祚龍校訂"十偈辭"、"十空讚"及"法體《十二時》"。

卜卷——唐中宗景龍四年卜天壽寫《論語鄭注》及雜曲雜詩卷子。全卷可供歌辭校訂參考處甚多。

以上六種"校訂"。

《初探》——任二北《敦煌曲初探》。

傅文——傅芸子《敦煌俗曲之發現及其展開》與《五更調的演變》二文合稿。

趙跋——趙尊嶽《金荃玉屑》内"讀詞雜記"部分，列跋文三篇，即《雲謡集雜曲子跋》、《唐人寫本小曲三調跋》及《唐人寫本曲子影印本跋》的合稱。

蔣釋——蔣禮鴻《敦煌變文字義通釋》。一九六二年版。

程考——程石泉《某些敦煌抒情詩之時代》。載一九六八年美國賓夕法尼亞大學印《東方學會學報》。

那考——日本那波利貞《蘇幕遮考》。一九四〇年發表。

以上六種"考證"。

趙氏《識疑》——趙尊嶽《冒校雲謡集識疑》。載新加坡《東方學報》第二期。

蔣議——蔣禮鴻《敦煌詞校議》。附見蔣釋後。

楊評——楊聯陞《書評》，評饒編、戴編得失。載一九七四年美國僑胞刊《清華學報》。

以上三種"評議"。

羅氏《方音》——羅常培《唐五代西北方音》。

---

① 今校："一九四四年《中國文學》"，原作"一九四三年《文史哲季刊》"，按唐圭璋發表於一九四三年《文史哲季刊》者乃《〈雲謡集雜曲子〉校釋》。

邵文——邵榮芬《敦煌俗文學中的别字異文和唐五代西北方音》。見《中國語文》一九六三年三期。

龍例——龍晦《唐五代西北方音舉例》。

以上三種"方音"。

向目——向達《倫敦所藏敦煌卷子經眼目録》一九三九年。

《總目》——商務印書館編《敦煌遺書總目索引》。一九六二年。

劉目——劉銘恕《斯坦因劫經録》。見《總目》内。

王目——王重民《伯希和劫經録》。見《總目》内。

散録——《敦煌遺書散録》。見《總目》内。

索引——《敦煌遺書索引部分》。見《總目》内。

翟目——英翟理斯《倫敦博物館藏敦煌漢文寫本目録》。一九五七年。

蘇聯總目——蘇聯孟西科夫《亞洲民族研究所敦煌文獻館漢文寫本紀要》第一集。

以上七種"目録"。

徐譯——徐仲年譯戴密微法文本《敦煌曲》,包含戴譯敦煌曲辭全部一九三首歸漢。稿本。

黄譯——黄鐘《譯林博聞》内,選登戴譯敦煌曲辭歸漢。亦載所譯其他有關資料。

戢譯——戢亮康選譯戴編及戴譯歸漢。稿本。

以上三種"譯著"。

(乙)其他參考採用部分

鄭史——鄭振鐸《插圖本中國文學史》及《中國俗文學史》。

范史——范文瀾《中國通史簡編》。

劉史——劉大杰《中國文學發展史》。一九七六年修訂本。

以上三種"通史"、"文學史"。

初唐《本草》——初唐李勣、蘇敬等重修《本草》。摹印高宗顯慶四年寫本。

玄應《音義》——唐釋玄應《一切經音義》。

慧琳《音義》——唐釋慧琳《一切經音義》。

《字書》——唐顔元孫《干禄字書》。

《要訓》——《開蒙要訓》注音，後唐明宗天成四年傳寫。注音時代未詳，不得用寫本時代冒充注音時代，轉向方音時代作據。

《手鑑》——遼釋行均《龍龕手鑑》。

《碑別字》——羅振玉、振鋆編《碑別字》。

《別字記》——趙之謙編《六朝別字記》。

張釋——張相《詩詞曲語辭匯釋》。

以上九種字形、聲、義考。

崔記——崔令欽《教坊記》玄宗天寶末。任半塘箋訂本。

圓記——日本釋圓仁《入唐求法巡禮行記》五臺山之卷。文宗開成三年。

丁典——丁福保《佛學大辭典》。

以上三種雜考。

敦煌歌辭研究年表

一九〇七　清光緒三十三年　丁未

匈牙利人斯坦因劫取我國敦煌石室内寫本約八千件，運往英京。其中涉歌辭者，已發現在九十本以上。

一九〇八　清光緒三十四年　戊申

法蘭西人伯希和劫取上項寫卷内其他精本約三千件，運藏法京。其中涉歌辭者，已發現在八十五本以上。

伯希和飽掠上項精本以後，回國過北京，晤王國維等，談及敦煌殘餘寫本，伯氏戒吾人仍應及早謀保存之道。王氏因此表示伯對我國有功(見王氏《最近二三十年中中國新發現之學問・伯希和傳》)。至於面對强梁，飽掠國寶，王氏則毫不憤慨，毫無異辭，視爲當然。

一九〇九　宣統元年　己酉

俄國奧里敦保等劫取上項寫本約三千件，運藏列寧格勒。内容除《長安辭》、《還京樂》及《回波樂》之消息外，其餘歌辭所在，都不外傳。

伯希和將由北京回國，王國維爲餞行，非常友好(見王著《集蓼篇》)。八月，伯希和從法國寄給羅振玉敦煌寫本照片，其中有《雲謡集雜曲子》。

一九一〇　宣統二年　庚戌

七月，滿清學部運載石室内劫餘寫本，編爲萬件，現存北京；其中涉歌辭者，前人已發現十四本，尚待全部統查。

一九一九　民國八年　己未

王國維於所譯斯坦因《中亞西亞探險談》後之附記中，曾述伯希和事曰："伯希和博士……所獲之中國古籍，吾友上虞羅參事既印行其大半，世當無不知博士名者。"——即指一九〇九年事。

一九二〇　民國九年　庚申

王國維有文論唐代"通俗詩",《玄謡集雜曲子》内《鳳歸雲》原辭,明明表達征婦爲征夫在家守貞,意志甚堅者,竟反其志,改出"枕上虚待公卿"之句,惡意唆誣其向公卿賣淫,影響惡劣！當時誤"雲謡"爲"玄謡"。

一九二三　民國十二年　癸亥

日本狩野直喜録《雲謡集》辭四首,又提及調名八,寄與王國維。狩野於《雲謡》曾繼續研究,惜未得其詳。

王國維面對《雲謡集雜曲子》六字,而指其中之《鳳歸雲》四首曰"唐人詞律之寬",頑固執持"宋詞"之概念,去籠罩敦煌唐曲子,落實北宋以來所謂"唐詞",顯犯"宋帽唐頭"之大謬！風靡近現代人,咸不知分辨。

一九二四　民國十三年　甲子

羅振玉編印《敦煌零拾》,依據伯希和傳本,收《雲謡集》之前半,並涉及其他辭五十三首。

朱孝臧刻《彊村叢書》補編,用董康所傳英京本,收《雲謡集》之後十八首。

一九二五　民國十四年　乙丑

徐嘉瑞研求佛曲《五更轉》及《十二時》之發生時代,但未詳二調在敦煌曲内情況。

羅振玉編《敦煌石室碎金》,東方學會排印,曾採及歌辭。

一九二八　民國十七年　戊辰

陳寅恪跋佛教内講因緣體之"變"義,屢誤題爲"曲",對變文與歌辭之分别尚感模糊。

一九二九　民國十八年　己巳

林大椿輯《唐五代詞》,完全排拒敦煌寫本曲辭。到一九五四年,坊間再版林輯,仍稱其"搜羅頗廣"。依然否認有民間作品,風氣閉塞如此。

一九三〇　民國十九年　庚午

劉復編印《敦煌掇瑣》,載法藏《雲謡》之後部分,兼及其他小曲,單

首與聯章均有。

一九三一 民國二十年 辛未

王易著《詞曲史》誤認《雲謠》所載爲趙宋作品,足見仍在蒙昧時期。

一九三二 民國二十一年 壬申

龍沐勛編《彊村遺書》,合英法所劫《雲謠》爲三十首,並撰校記。

一九三三 民國二十二年 癸酉

趙尊嶽跋《雲謠》,歷數國内所印,已有五本。又跋寫本内之他辭,主要稱"小曲"、"曲子",始入正途。

一九三五 民國二十四年 乙亥

周泳先編《敦煌詞掇》,録二十一首,題曰"詞",跋稱"唐詞",周氏乃典型之"唐詞"派。

佟晶心著《民間的俗曲》,論及敦煌寫本曲子,載《劇學月刊》四卷一期。

一九三六 民國二十五年 丙子

鄭振鐸收《雲謠》入《世界文庫》,惜校訂不精,錯五十餘處之多。

鄭振鐸認《雲謠》是唐五代詞,是趙宋"蘇、辛派的詞","擬不於倫",於民間文學或俗文學之立場尚不穩定,性質如何,尚未掌握。

傅惜華有《敦煌唐人寫本曲子記》述日本橋川所得《楊柳枝》、《魚歌子》、《南歌子》等寫本情形,純用"唐曲子"名義,未染一毫"唐詞"意識,難得!——唐曲研究,由此端正。

孫望《全唐詩補逸》卷七,收入《雲謠》。載《南京師範學院學報》。

一九三八 民國二十七年 戊寅

鄭振鐸《中國俗文學史》列《雲謠》等於"唐代民間歌賦"一類之"詞"内,後來便由"詞"編爲民歌。又受羅振玉影響,另設"小曲"與"俚曲"兩門,不算"詞",枝枝節節,不得要領。

一九四〇 民國二十九年 庚辰

王重民編《敦煌曲子詞集》三卷,收辭一百六十餘首。

一九四一　民國三十年　辛巳

冒廣生校《雲謡》，題《新斠雲謡雜曲子》，無的據；所校有得有失。

趙叔雍有《雲謡集雜曲子跋》、《唐人寫本小曲三調跋》、《唐人寫本曲子影印本跋》。見《同聲月刊》第一卷第十號。

日本那波利貞通考敦煌寫本《蘇莫遮》曲，定《五臺》大曲六首出於盛唐，較確。

一九四三　民國三十二年　癸未

唐圭璋有《敦煌唐詞校釋》認《雲謡》爲開元以來里巷之曲。

一九四七　民國三十六年　丁亥

魏建功、關德棟、葉德鈞、王重民、鄭振鐸等，研究《五更轉》、《十二時》均未溯其始於六朝軍民間之根源。

一九五〇　庚寅

王重民再版《敦煌曲子詞集》，詞仍一六一首，認下卷十八首調名下綴"詞"字爲樂府（見原書凡例），始終否認唐大曲之體。按"曲子詞"一名乃五代末期二十年始有，不能通閡唐代三四二年之歌辭。

陰法魯序王重民集，强調下卷内有唐大曲四調，符合歷史現實，王氏不理。

一九五四　甲午

英京博物院將所藏全部敦煌寫本攝爲膠卷，普遍流通於世，其功不小！

任二北撰《敦煌曲初探》，詳明理論，提出隋、唐、五代歌辭之本位在"曲子"與"大曲"，不在"詞"。文學史上凡曰"唐詞"者，不無企圖由詞體直承樂府，尚難如願。

一九五五　乙未

姜亮夫著《敦煌——偉大的文化寶藏》，開"詞曲"類，以居《雲謡》，謂可啓示詞的來源。又重視敦煌曲内其他之民間作品，多寫現實，評價甚高。

任二北編《敦煌曲校録》，收曲子及大曲共五四五首。後記中特别

提出大曲情形。又説明兼收宗教歌辭，所以備體；並揭發佛教毒害唐民之特别慘烈！兹集其全部歌辭於此，昭示大宗罪狀，乃爲批判耳。

一九五六　丙申

王重民修訂《敦煌曲子詞集》，僅增詞一首。對初版曾指爲"樂府"之下卷，改認爲"詞"。又訂詞曲成熟於唐末，詞爲曲子之淵源，詞高曲子卑種種理論，將"唐詞意識"推到極峰地步。

陰法魯序王集，提出唐大曲存在如故，王氏不理如故。

饒宗頤紀列日本藤井藏敦煌寫本《五更轉》，"十五願"八十六行，《五更唱》三十六行等。載在《選堂集林》中册。

一九五七　丁酉

《敦煌變文集》出版，變文中曾有以歌辭爲插曲者，且甚精純，無人留意。

英翟理斯編成英京劫藏寫本目録，敘述歌辭處，不甚了了。陳祚龍在日本校訂敦煌寫本内宣揚佛教之聯章辭多種。

劉大杰《中國文學發展史》内有《敦煌曲詞》專節，位在《詞的興起》一章，尚陷在"宋帽唐頭"之蒙昧中。

宛敏灝有《從敦煌曲子詞和花間集談詞的發展》一文，載在《語文教學》(九月份)。

張次青作《敦煌曲校臆補》，補校之辭凡五十首。載於《文學遺産增刊》(十二月份)。

一九五八　戊戌

左景權在法京，撰《敦煌曲子詞集識小録》，訂正王重民、任二北二集之誤。

趙尊嶽發表《冒校雲謡集識疑》，認《雲謡》爲唐代作品，不到五代，甚是，載在《東方學報》一卷二期。

張爾田有《讀雲謡雜記》一文，亦載在《東方學報》。

俞平伯著《讀雲謡集雜曲子鳳歸雲札記》，載在本年五月十九日《光明日報》。

一九五九 己亥

蔣禮鴻撰《敦煌詞校議》,較精。首創用大量變文資料校訂歌辭,功效甚著。惟仍强調曲子爲"詞",校民間作品數典太深。

王延齡著《詞的起源和敦煌曲子詞》,載《哈爾濱師範學院學報》第三期。

一九六一 辛丑

日本人矢義高補録定格聯章曲子多組,並曾就初唐《行路難》聯章,有所增訂。使《五更轉》、《十二時》等聯章之歌辭地位更加鞏固,關係甚大。

夏承燾等作《盛唐時代民間流行曲子詞》,載本年十二月廿八日《文匯報》。

任半塘有《教坊記箋訂》,詳明初盛唐歌辭在"曲名"與"大曲名"並列下之情形,查明《雲謡》所用之十三調名中,有十二名在《教坊記》內。

一九六二 壬寅

王重民主編《敦煌遺書總目索引》,將歌辭部分標爲"詞"或"曲子詞"。對英、法人所劫之卷子編《劫經録》,而獨無俄國之《劫經録》,造成缺陷。又在《劫經録》説明内,對歌辭所在,如失名《定西番》曲子等,及有本事,屬哥舒翰、岑參等人所作之曲辭均不見、不聞、不載,不知何説。

夏承燾及懷霜合論《敦煌曲子詞》,載一月七日《文匯報》。

周熊著《漫話敦煌曲子詞》,載四月一日《甘肅日報》。

楊公驥作《唐代民歌考釋及變文考論》,吉林人民出版社出版。

一九六三 癸卯

蘇聯孟西科夫等編行所藏寫本目録第一、二集,又影印《敦煌讚文》,載讚文及雜文廿四篇,内六篇是歌辭。

英衛萊譯《五更轉》"七夕相望"全文,惜未盡唐人原旨。

邵榮芬著《敦煌俗文學中的别字異文和唐五代西北方音》,堪稱權威研究。載《中國語文》第三期。

一九六四　甲辰

陳中凡著文《從隋唐大曲試探當時歌舞戲的形成》，安排《敦煌》大曲《蘇莫遮》一套六首爲歌舞戲辭，苦無故事、情節及一定人物，難以如願。

一九六五　乙巳

錫金國人巴宙編《敦煌韻文集》，載"七夕相望"《五更轉》辭。日本人矢義高於前一年，亦引此辭，與巴氏有所討論。任氏歌辭集内，對此辭原旨，另有鈎沉。

范文瀾《中國通史簡編》指温庭筠爲詞之創始人，已成話柄，又認《雲謡》爲文士作詞之前，民間已有之"大量好詞"。但對《雲謡》所有十三調名僅列一半；舉敦煌民間歌辭僅見殘辭半首，不得要領，令人失望。

一九六六　丙午

左景權在法京著文，闡明寫本歌辭有原爲小册子裝者，因綫斷錯簡，致調名不合，辭句不接。經左氏整理後，果豁然貫通。

六月，臺港方面司徒珍珠著《雲謡集研究》一文，載《詞學集刊》。

一九六七　丁未

陳祚龍撰《敦煌寫本法體十二時訂正》一文，載臺灣所出《華岡學報》四卷。

一九六八　戊申

程石泉於美國《東方學會學報》發表有關敦煌曲之研究，指出《感皇恩》等乃盛唐作品，足糾法京所有主張"大五代文化"一派之謬。

饒宗頤與法國保羅·戴密微在法京合撰《敦煌曲》一書，圖版極精！饒録辭三一八首；戴譯一九三首爲法文。饒書在著録與注釋中，對待民間作品及農民起義等看法，諸多未合。其人又以主觀泥於"詞"字下，無法轉身，結果致其書名雖稱"曲"，而已淪爲主張唐"詞"之極端派！

一九七〇　庚戌

日本神田喜一郎撰《敦煌學五十年》一文，涉歌辭處僅十四行。謂部分學者認"詞"屬文學，"俚曲"屬大衆。又謂狩野曾治此學，曾費不少

時間。

六月，郭沫若於《讀書札記四則》内，譯釋敦煌曲子《魚美人》"東風吹綻"一首，諸多誤會。又評《菩薩蠻》"霏霏點點"一首，疑二首皆歐陽炯作，臆測，不可信。

一九七一　辛亥

左景權從英、法所藏寫本内發現歌辭。在海外發表有關論著，郵歸國内，以廣研討，五年如一日，收效甚著。

龍晦完成所著《敦煌歌辭與唐五代西北方音補證》一文，以歌辭内之大量方音實例，補證羅常培文之所缺，歌辭内方音問題，因龍氏而得系統解決，功不在小。

日本金岡照光著《敦煌出土文學文獻分類目録》，將佛經資料完全删去，專爲文學文獻部分編訂詳細目録，乃一大革新！非常切合一般研究之用。其目録内專列"曲子詞類"及"定格聯章類"，記載詳明。

一九七二　壬子

蘇瑩輝女士在馬來亞大學爲文，評論饒氏《敦煌曲》之得失。

任氏編《敦煌歌辭總編》，兼收吐魯番出土寫本《三臺》聯章曲子等。又作《雲謡發微》，力追其作辭時代多在盛唐，載入總編稿。

一九七三　癸丑

左景權在法京訂《法京劫藏敦煌卷子新目敘例》。

蘇瑩輝在《新社學報》五期上發表《論敦煌本望江南雜曲四首之寫作時代》一文。饒宗頤有曲子《定西蕃——敦煌曲拾補之一》一文，載新加坡《新社學報》。

一九七四　甲寅

法國國際學術機構向列寧格勒求王梵志所作《回波樂》歌辭，未獲。

楊聯陞於美國著文指正饒氏在《敦煌曲》書内，誤封建王朝所有之"制誥詞"亦爲"倚聲填詞"，具見"唐詞派"歧誤之深，已騰譏中外。

蘇瑩輝有《敦煌曲評價》一文，見香港中文大學《中國文化研究所學報》林玫儀撰《敦煌曲研究》。

一九七五　乙卯

林玫儀有《由敦煌曲看詞的起源》一文，載臺港方面《書目季刊》八卷四期。

一九七六　丙辰

日本自四十年代起，已有研究敦煌歌辭之種種論文及專著。經波多野太郎博士收羅結果，兼及友邦特藏寫本之影片等，寄與任氏考訂著録，解決許多問題，提高我國於此研究之水平。

胡忌研究《雲謡・洞仙歌》之分片，主下片八句，從"擬鋪"二字始。惟敦煌寫本此調首三句明明叶平，已證實唐曲格律原與宋詞歧異，不必以宋訂唐。

波多野太郎在《東方宗教》上發表任、饒兩家有關敦煌歌辭研究之論爭。

徐宗年譯法文本《敦煌曲》全書爲漢文。並將戴密微所譯辭一九三首，全部歸漢，以驗外人對我此項古歌辭之理解程度究竟如何，結果查明外人所體會者多誤，徐氏譯事有功。

劉大杰修訂本《中國文學發展史》内，對《雲謡》文學與體用認識未清，對寫本民間歌辭具有調名者，仍僅知有百餘首而已，致所下評斷不實。

楊春龍有《敦煌文學□□雲謡集雜曲子的研究》一文，發表於《東吴大學中國文學系系刊》。

丘燮友在臺港發行《中國學術年刊》一卷上發表《唐代民間歌謡與敦煌曲子詞之探述》一文。

潘重規撰寫《雲謡集新書》，否定法京所藏《雲謡》第二寫本之存在。惟有幾處斯本已模糊難辨者，潘本獨清楚可辨，何以致此，神妙莫測，值得考究。

日本芳村修基發表敦煌寫本初唐體製之擬樂府聯章《行路難》十二首，格調整齊，韻律嚴正。經任氏整理復原後，收入歌辭總集，大放異彩！説明我國文學史上樂府畢竟難混爲"詞"。此舉乃以文獻之實體，擊破所謂"唐詞意識"，非常得力，乃一件創舉。九月，任半塘有二文：一

曰《敦煌歌辭研究向何處去》,二曰《文學史上應解開古歌辭方面的疙瘩》。次文乃補充前文内容之不足。

一九七七　丁巳

潘重規在《中華文化復興月刊》十卷五期上發表講演稿《敦煌雲謡集之研究——中國第一部詞的總集之發現與整理》。又有《敦煌寫本曲子孟姜女的震盪》一文,載在臺灣《"中央"日報》十一月二十八日——二十九日。

一九七八　戊午

沈英名著《敦煌雲謡集新書校訂》一書,在臺北出版。

一九七九　己未

波多野太郎合饒宗頤、潘重規、任半塘三人對孟姜女歌辭《擣練子》之不同認識,布置"爭鳴",以求一是,發表於《東方宗教》第五五號,開從來未有之局。

七月,孫康宜有《談敦煌詞與文人詞》一文,載在香港新亞研究所敦煌學會編印之《中外文學》八卷二期。

十一月,潘重規著《完整無缺的山花子曲子詞》一文,載在《臺灣時報》。

十二月,潘重規在《中華日報》發表《天真質朴的敦煌曲子詞》一文。

潘重規有《敦煌詞不可輕改》一文,亦載臺灣《"中央"日報》。

冬,任半塘草《認真解決敦煌歌辭問題》一文。

一九八〇　庚申

劉若如(女)於留美工作中,研究敦煌歌辭,涉及曲調三十餘,並參考元曲情況,以英文發表,將多首歌辭譯音,供僑胞欣賞。臺灣潘重規於報端載文,論唐人依韻和昭宗《菩薩蠻》曲子。原辭及和辭均有敦煌寫本。於和辭作者誰屬,有爭論。

張錫厚著《敦煌文學》,述及歌辭,言簡而賅。

孫其芳有《敦煌曲子詞概述》一文,載《社會科學》(本年第三期),僅見辭五百餘首,立論尚能深入。

潘重規在一月份臺灣《"中央"日報》上，撰《敦煌寫本唐昭宗菩薩蠻詞的新探》一文。

潘重規有《瀛涯敦煌詞話》一文，載《華學月刊》九十八期。

饒宗頤著《敦煌曲訂補》，載臺灣《"中央"研究院歷史語言研究所集刊》五十一卷一期。

潘重規在臺灣《"中央"日報》上發表《敦煌愛國詞》一文。

潘重規寫《論敦煌本唐昭宗菩薩蠻詞答毛一波先生》一文，載臺灣《"中央"日報》(四月一日至二日)。

潘重規撰《敦煌詞史》一文，載臺灣《"中央"日報》七月五日。

任半塘有《關於唐曲子問題商榷》一文(《文學遺産》本年第二期)，爲敦煌歌辭在文學史上試作嚴正定案。

一九八一　辛酉

三月，幻生有《從荷澤和尚五更轉寫起——讀敦煌膠卷筆記三七》一文，載《内明》一〇七——〇八期。

四月，王文才著《冀國夫人歌辭及浣花亭考》。辭七首，乃岑參作，有敦煌寫本。

趙景深於《采風》第九期，通校敦煌歌辭《孟姜女》次套全文。

孫其芳著《雲謠集雜曲子校注》，所見載本年《社會科學》三期，僅及原辭六首而已，都無新意。

五月，任半塘發表《敦煌歌辭研究在國外》一文，紀念敦煌學發展六十年，評論日本那波利貞、芳村修基、田中謙二、入矢義高四家對敦煌學研究之得失。先求"知己"，再求"知彼"，劃出國際此項研究之水平。(載《文學評論》第九期)

任半塘有《敦煌學在國内亟待展開第三時期》一文，載南京《江海學刊》(本年第一期)。

一九八二　壬戌

施舍之於《詞學》第一輯内敘録《雲謠集雜曲子》，僅憑王重民本，誤將《内家嬌》題内之"御製"歸昭宗，致對"第一佳人"、"女道士"及"應奉君王"等條件原限在盛唐者，均一一落空。

唐圭璋於《讀詞三記》中考明《雲謠集》確有第三寫本，乃伯希和寄給羅振玉者。

周紹良發表《補敦煌曲子詞十三首》，原見周氏所藏敦煌寫本《維摩詰經》之背面。訛舛太多，經任、龍（晦）先後校訂，勉强成誦。

葉棟照唐琵琶譜，試求敦煌歌辭《傾杯樂》、《西江月》等曲之聲，並組樂隊試演於京、滬。論者每憑偏執，横加非議。不知誘進共勉之大義，學術風氣不正。

五月，吴肅森發表《敦煌歌辭論略》，汲深探遠，頗具概括之效。惟舉證尚嫌未具體，取信不足。

七月，陳人之著文曰《八十年來我國之敦煌學》已紀録敦煌寫本歌辭總數爲一一六〇首。

八月，龍晦寫文，著明大足石刻"父母恩重經變像"與敦煌歌辭《十恩德》之關係。題爲《大足佛教石刻父母恩重經變像跋》，載《世界宗教研究》一九八三年第三期。

孫其芳即孫藝秋，撰敦煌辭中的方言釋例，僅及辭十九首。

一九八三　癸亥

一月，李鼎文（西北師範學院中文系）著《敦煌文學作品選注》，選敦煌歌辭十四首，匯集各家之説，作淺近之注釋。

段平有《敦煌曲子詞》一文，載《臨夏文藝》第一期。

四月，柴劍虹有《列寧格勒藏敦煌長安詞寫卷分析》一文，載《北京師範大學學報》第四期。

五月，金榮華撰《記別本敦煌曲别仙子》一文，載《大陸雜志》六六卷五期。

六月，李勤印有文曰《讀敦煌曲子辭獻忠心》，載《文史知識》第六期，誤認《獻忠心》同《宫怨春》。按《獻忠心》上下片各九句四韻，三平一仄；《宫怨春》上下片各八句四平韻，無仄韻，對二者認識不能苟同。

秋，龍晦作《唐五代西北方音與敦煌文獻研究》，文内舉例十之九用敦煌歌辭，載《西南師範學院學報》本年第三期；作者來函，説明以此篇作爲本稿之跋文。今編入《補遺》。

周丕顯有《敦煌俗曲分時聯章歌體再議》一文，見《敦煌學輯刊》創刊號。

一九八四　甲子

南昌王小盾從七種敦煌寫卷内，整理出合乎“組曲”體裁、内容爲詠酒之歌辭二十一首，擬調名曰“高興歌”。其中雜言作“三三七七七”者十一首，齊言作七絶者十首。

二月，吴肅森編《敦煌歌辭探勝》，選辭二百十首。

任氏完成《敦煌歌辭總編》七卷，悉取曲子與大曲兩體，録辭一千三百餘首，“附見”辭四十首。

以上所列，共歷七十八年，繫事一百三十餘條。遺漏與錯誤尚多，請讀者補正或商榷。一九八四年二月。半塘。

目　録

以上正文七卷，補遺一卷，共録歌辭一千二百四十八首附見辭三十八首。

敦煌歌辭總編卷一

雜曲　雲謡集雜曲子三十三首　甲、斯一四四一　乙、伯二八三八　丙、伯希和寄羅振玉本

雲謡總説

《雲謡集雜曲子》一卷，乃唐代民間雜言歌辭。今日僅存之選本内，無選者及作者姓名。辭因調集，顯爲適應合樂歌唱之方便，已開後來《尊前》、《花間》之先。三十三首中，僅《内家嬌》二首、《拜新月》次首，原作不出民間之手，由樂工選來，餘辭之作者應皆出民間。關於《雲謡》之名義、聲調、體裁、修辭、時代等，在《初探》（詳《凡例》末條）八三、一三二、二二六、四〇四、四六七各頁，及"舊編"（詳《凡例》末條）之"後記"内，已屢有所述，兹不復。因其曲牌名目及篇章形式等，在宋詞内，均有所繼承，故易得近代文人、詞人及文學史家之理解，不排之爲"俚俗小唱"，或"偈讃梵音"；並願從"主文"之觀點出發，許《雲謡》爲宋詞之"大輅椎輪"，樂於傳布，以博詞林意趣。因此，半世紀以來，悉心研治者，大不乏人。據本編《凡例》所列，已有羅書、劉書、朱本、冒本、唐校、盧本、周本、鄭本、王集、孫本、舊編、饒編、潘書等十餘家之多。惟諸家初期之所爲者，大都徘徊於各辭字句本身及校者本人詞章經驗之間，以求是非訛正而已，朱孝臧所謂"細意鉤撢……爰稽同異"者是，其深廣幅度俱甚有限；結果對於寫本所充斥之"疑癥"、"訛火"，多未能破，尚難信爲已得原作原貌。一九六二年，蔣禮鴻於此有"校"，有"釋"，有"議"（詳《凡例》末條），重視以俗文訂俗辭，從唐五代之變文、雜文内，爬羅例證，啓發沉滯，局面始大展（特例看[〇〇四]校"魯女"，[〇〇二二]釋"凡間"、"教招"，[〇〇三三]釋"臺榭菊"等，皆有啓發）。惟繼此之後，十五年來，工作者則又因循

守舊，裹足不前，了無突破。如訂正文字之直接資料，仍限在同體異作之間，相互比勘。質言之：譬猶以《花間》校《尊前》，或以《雲謡》校《花間》，校來校去，未越歌辭之藩籬。且敦煌歌辭初期結集之全數僅五百餘首，所能供之主要例證終感貧乏，"疑癥"、"訛火"之積重難返者，依然"不返"，事何能已？而鄭振鐸《中國俗文學史》第五章因在彊村名義下，已兩刻《雲謡》，《世界文庫》收入，又重印一通，志得意滿，遽曰："這個集子的整理工作，相當的可以告一結束。"噫！於語誠壯，於事終虚，談何容易！（據校，鄭本字句嚴重訛誤有五十三處，破句二十五，不分片者四，滅韻一）試看孫本，於《全唐詩補逸》中，即以鄭本爲基礎，而補入《雲謡》全部者，則滿目瘡痍，幾乎首首不能卒讀。説者憾之，以爲有此一本何多！然而此説亦不全面，因孫本除上述缺點外，自有其特點在：一般人被朱、龍之"門户"所蔽，不能放手放眼外，孫氏獨敢犯此派之所忌，毅然引羅書内《雲謡》所具之異文入校，不啻爲整理《雲謡》者鑿穿一壁，事之發難在"舊編"之前，其"首創精神"爲不可没！故凡願爲校訂《雲謡》而戮力者，今日正須鑿壁破門、飈輪輾輅，方大大開展之不遑，何言"結束"乎？

編者昔有《雲謡發微》一稿，擬單行，未果。兹乃融入此卷，其行動之初，仍未能普遍深入，僅就歌辭校訂與時代考證兩面，循舊業，作補充而已。既乃就當務之急而在資料方面又有新基礎可憑者，共懸四端，爲進取目標——一曰：寫本性質務明，異文入校宜廣；二曰：重視格調，字句、片疊、章解，皆有所凖；三曰：方音虚實須全面掌握，至少肅清混亂，並起積極作用；四曰：考證時代，確立原則，並總結過去，前瞻未來。四端如此矣，顧所謂可憑之新基礎又何指？則爲歌辭全集編成，著録之辭已超過一倍而有餘，斯全編各卷一切進取中一最大能源也，而先用以驗於《雲謡》一卷，豈非大幸！

異本發微：有之寫本　何謂"寫本性質須明，異文入校宜廣"？曰：《雲謡》不同之原寫本合斯、伯兩家所劫藏者，早知確有三本，已詳《初探》三章"曲辭校訂"（一三二頁），並早已指明羅書刊成於一九二四年正月，朱本刊成於同年後期（《初探》八三頁曾排先後次序甚詳）。趙尊嶽跋《雲謡》，曾列當時所見印本有五：一、羅書；二、吴伯宛石印本；三、朱

本;四、劉書;五、《彊村遺書》龍校。並謂第一刊本與第四刊本皆出巴黎,其誤認羅書本於朱本一事者,乃鄭振鐸等(趙氏原文另見卷末)。但因編者寫《初探》時,有一大疏忽:未引羅振玉、王國維《雲謡》跋内有關之語句作證,致讀者於此仍概念不清,兹補録之。羅書卷二題曰"《雲謡集雜曲子》共三十首",其下接注文曰"出敦煌,今藏倫敦博物館",作雙行小字。於辭十八首(實十九首)畢,跋曰:"此集狩野博士但迻録其目,及《鳳歸雲》二首,《天仙子》一首;又目録《竹枝子》以下,均未見記首數。癸亥(按公元一九二三年)冬,伯希和博士爲郵寄其全文,則存十八首,……以下殘佚十二首。亟爲印行,以傳藝林。時甲子正月。……"王國維跋文之尾注曰:"癸亥冬,羅叔言先生寄巴黎寫本至,存十八首,惟《傾杯樂》有目而佚其詞。……"觀於此,二跋已肯定伯希和於一九二三年寄此本來,爲時較早。僅後此剞劂之朱本因董、羅有舊之故,得借用羅本中所有《柳青娘》第一首末"伴小娘"三字,以補足其辭,斷無羅本先印者對此三字爲闕文,反補自董鈔之理。倫敦原本此三字處黑影一片,細看僅可辨"娘"字右下角之些微痕跡而已。憑此微跡,何從猜出"伴小娘"三字全文?至於朱本"校記"中對此三字來歷所以全無透露者,乃由董氏補足三字後,始交其本與朱,而未及向朱言明;不然,將是朱本暗中掠美,爲不光明矣!此點余曾函問法京人士,直呼伯氏寄羅之本爲"伴小娘本",以引起注意。而久不能答。蓋斯、伯所有前十九首之兩本,源同流異,絶非一本,已"鐵證如山"!當代雖有不同性質之愚公,對此"如山",終移不得也!及一九七六年潘書内(詳《凡例》末條)發表倫敦本(斯一四四一)照片,在"伴小娘"闕處一塊黑跡上,强加"伴小娘"三字,筆路非唐五代書手所有,欲蓋彌彰,移"山"不成,反留大玷,憾矣!另詳《柳青娘》校。

至於羅書卷二在《雲謡》標題下所以注出(今藏倫敦博物館)字樣者,殆因其書卷一與卷三所載《秦婦吟》及《季布歌》等之原卷,確皆斯坦因所劫而藏於倫敦者。羅氏不檢,類誤及卷二之《雲謡集》,亦注出藏於倫敦之説。向達記《倫敦所藏的敦煌俗文學》内,敘《季布駡陣詞文》,曾指出羅書此點爲"偶爾筆誤"。未料此一筆之誤,影響太大!竟引起國内鄭、王(重民)輩,國外饒、戴、潘等之盲從,相率閉眼捕雀,

矢口否認伯氏所寄爲另本，全部抹殺羅書之異文，實爲宗派門户之尤！若依此行事，則《雲謡》校勘之水平將永無提高之望，爲害何窮！故此番發微，首揭“寫本性質宜明，而異文吸收宜廣”之義，是非必爭，絶不妥協！宗派門户必破，當務實以求（“務實”指下文表内曾發資料四十六條）。

事之有效處理，不在辨英京、法京之異地，或斯來伯往之異乎，……凡此皆外在不足重輕之分歧。所重者，當在掌握斯、羅兩本上能於對比之文字異同，抑足據斷其本之確實爲一或爲二否？於此必先排除三種主觀：甲、對二本分歧，不得籠統概歸羅改；須分别可能改與不可能改兩類處理。乙、指異文出羅臆改，要有理、證，不得以臆斷臆。凡以臆斷臆者無發言權！丙、指羅臆改，要承認羅具有漢文修養之一定水平，不得將原本書手之訛火、胡鬧，亦概使羅氏承擔。總之：想當然，形而上，均無濟於事。但有應聲浮囂，而無硬功求實，終難出真知、破癥結耳。兹特就朱、羅（或斯、伯）二本十九辭間之全部異文、訛火，尤其闕文之實况，共四十六點，分類審核如下表，用作解決問題之有效工具或有力武器。目的在推出《雲謡》研究之一新階段，追出原辭之若干原貌；初不爲一封建遺老或文化市儈樹偶像，動機純正，堪自信也。

下表四十六項内包括特點五類：第一類指注（5）者，有八項，謂伯闕斯全，共達二十五字之多！羅氏難於提筆硬删，此點證明伯、斯乃不同之二本，最有力！不是“以臆斷臆”，而是反手，以實證斷鄭、潘之臆也。第二類指注（9）者，有七項，謂訛文幼稚，難云出於羅改。羅氏對漢文有一定修養，是非當有公論，不容形而上，憑主觀誣蔑。第三類指注（21）者，亦七項，謂“異文出於異本，異本定於異文”。此種可能性早成一般原則，豈容排拒！若强曰：“凡異文必出羅改，凡羅手從無異本。”則應具實證，豈空言可以取信！第四類指注（33）者，四項，前三項均符合唐代歷史，末項明明出於閨中，乃“征婦怨”，亦合唐史。羅氏對漢文雖有相當修養，若詞章則非所擅長，難云羅改。第五類指注（3）者，二項，乃兩本之書手各訛所訛，正説明是出於異本。

調	首	注號	斯一四四一（董康鈔回）	羅振玉本（伯希和寄來）	審核意見
鳳歸雲	一	(1)	鳳歸雲徧	鳳歸雲徧	在兩本下，"徧"出羅校。
		(2)	表妾	妾表	在兩本下，異文或出羅校。
	二	(3)	又怨　緑窗……	又　怨緑窗……	訛出書手，情況特殊，顯出異本。
		(4)	紅臉	紅粉	常見之異文，難斷爲羅改。
		(5)	公卿	卿（闕"公"字）	伯闕，斯全，羅難硬删，乃不同本之鐵證！
	三	(6)	皆是	皆事	同(4)。
		(7)	針指	針黹	同(2)。
		(8)	娉得	嫁得	同(4)。
天仙子	一	(9)	蘸	醮	訛文幼稚，難云羅改。
	二	(10)	正時	正是	同(2)
		(11)	便是	正是	同(2)。
竹枝子	一	(12)	的點點的	滴點點滴	同(2)。
		(13)	來敬	來□（表示闕一字）	同(5)，乃不同本鐵證！
	二	(14)	傾容	傾（闕"容"字）	同(5)，乃不同本鐵證！
		(15)	爭光	無光	同(9)。
		(16)	蕭郎	蕭娘	同(9)。
洞仙歌	一	(17)	多風醋	□□醋（闕二字）	同(5)，乃不同本鐵證！
		(18)	思義	思意	同(9)。
		(19)	願長與	長與（闕"願"字）	同(5)，乃不同本鐵證！
		(20)	金宵	今宵	同(2)。
	二	(21)	它二蛩	它它蟲	異本異文，難斷爲羅改。
		(22)	戎客	夫壻	同(4)。
		(23)	休施	免教	同(21)。

續　表

調	首	注號	斯一四四一（董康鈔回）	羅振玉本（伯希和寄來）	審核意見
破陣子	一	(24)	罷雲	籠雲	同(2)
		(25)	暖日和風	日暖風和	同(4)
		(26)	靈神	□靈（闕一字）	同(5)，乃不同本鐵證！
		(27)	應是——抛兒（十六字不闕）	（十六字全闕）	同(5)所闕兩整句，分量太多，斷非羅删，乃不同本特證！
	二	(28)	正時	正是	同(2)。
		(29)	謌謌脣	謌脣	斯本於重文原已注銷一個，不算異文。
		(30)	草	艸	同(21)。
	三	(31)	風去書	緘去書	同(2)。
		(32)	比翼	比目	同(9)。
	四	(33)	堪恨	軍帖	“軍帖”乃原本特有，符合歷史，有意義，非羅所能改出。
		(34)	從軍千里餘	書名年復年	同(33)，羅改不出。
		(35)	爲愛功名千里去	爲覓封侯酬壯志	同(33)。
浣溪沙	一	(36)	坼	拆	同(21)。
		(37)	嬾芳非	懒芳非	原本訛寫，表示未經改動。
		(38)	篇（位於下片開端）	偏（用作下片第三句首字）	同(9)。
	二	(39)	令行	全分	同(9)。
		(40)	咽	喉	同(21)。
柳青娘	一	(41)	酥胸	□□（闕二字）	同(5)，乃不同本鐵證！
		(42)	撚	拈	同(21)。
		(43)	□□□（僅存“娘”字右下角痕跡）	伴小娘	伯存斯漶，不容蒙混，是肯定爲兩本鐵證！
	二	(44)	只問	只教	同(21)。
		(45)	（“錦”下空約五字地位）	（“錦”下僅空二字地位）	同(3)。
		(46)	少年人	倚闌人	同(33)，羅改不出。

此表首創，取得羅本有闕文二十餘字之鐵證，然後肯定斯、伯爲二異本，足息群疑。設瞭解此種種後，仍有懷疑，當直接對上述五類情形先逐一攻破，空言無濟。於此首須體驗者：有此表之最大作用尚不在四十六項之分析，而在研究方面已改“務虚”爲“務實”。此表可廢，“務實”之方向必不可再迷。學問途逕甚廣，有識之士正不妨另謀善策，作用超過此表者以代之耳。過去鄭、王（重民）、饒、戴、左、潘諸家於此無一不習慣，“務虚”，致爭論未息。學風不正，斯爲大患！此表發端，庶足以藥之歟？

敦煌歌辭於二十年代零星回國者，首入王、羅、董、朱諸人手。恣意删改者，以王國維爲最！以改《雲謡・鳳歸雲》，構成極反動之“枕上虚待公卿”句，侮辱唐代長征戍卒家屬，至於向公卿賣淫，爲罪最不可逭！（詳王序次節“論唐詞”，而中外人士震於王爲學術權威，咸爲掩護，箝口不發。如王重民揭羅振玉妄改寫本不盡虚；但尊“靜安先生”，始終成全其謬誤荒幻不敢犯，則“務虚”之甚！法京有人染此病亦深。不對事而對人，棄真理而拜偶像，學風如此，益不堪問，而“敦煌學”無前途矣！故在糾羅之中，並宜注意學術空氣勿受污染，保持清凉，毋失公道。

以下就《雲謡》已有之著録本内與羅本異文不相適應者十餘家中，選論四家情況較有代表性者，以見此事影響之大——

鄭本跋曰：“羅振玉氏從法人伯希和處得倫敦博物院所藏殘本十八首，據以刊入《敦煌零拾》中。”又曰：“此本仍是倫敦藏本。”鄭氏所以斷然肯定羅氏所得爲倫敦藏本者，並無的據，僅憑羅氏曾先得日人狩野直喜寄給斯一四四一所見之辭三首及餘辭若干首之目録而已（此點已詳於《初探》一三三頁）；而鄭氏當時不予核實，一意“想當然”，認伯氏所郵之形質不出斯一四四一之外。影響所及，雖如王重民早年曾遍檢巴黎劫藏全部寫卷者，亦信如此，不復考慮有他。更有人强調法京藏卷中，向未見有載《雲謡》前十八首者，亦認鄭説爲合，羅本必不能别樹一幟。未知在國内《總目索引》（詳《凡例》末條）印行以後，法京亦編纂漢文卷子之新目，其“敘例”中謂《總目索引》所具之號碼，有少數經過法京多次檢查，已不可考（見左録）；以此喻彼，又安能限製伯氏當年郵贈羅氏者，

便不能另有一本《雲謠》,内容雖同,而文字有異耶? 戴編(詳《凡例》末條)謂法京劫藏數千卷,乃伯希和之"贈書"。然則伯氏大贈國家之餘,何嘗不可小贈朋友歟? 尤當慮者:問題之實質,並不在藏卷之地點是一是二;雖同地所藏之卷,亦何嘗不可有異文? 不校文字,而校地點(英京與法京)與編號人(斯與伯),捨本逐末,捨肉拈皮,何其失計? 倘以爲認清所當校者在文字一層,頗不易易,必須遲之又遲,俟諸五十餘年以後(一九二四——一九七七),或須俟有上列對照表公布以後,方能達到此步,則此半世紀中,對於《雲謠》之整理工作,顯有不健康之因素長期存在,有待消除矣。——此鄭氏所不及料者,而王、左、饒、戴、潘諸君所以皆陷在形而上、自欺欺人之深坎中不能拔也。《戰國策》有曰:"三人成虎,十夫揉椎,衆口所移,毋翼而飛。"[①]《空谷集》曰:"有僧問興化存奘:'多子塔前,共談何事?'化云:'一人作虛,萬人傳實。'"此之謂歟?

王集"敘例"中備述所用敦煌寫卷,曾及"上虞羅氏藏三卷"。集後"附録"二《引用敦煌卷子一覽》内,又指此三卷所載爲《望江南》(按乃《鵲踏枝》第一首之訛,王集載在五五頁)。《魚歌子》、《長相思》於此,獨不提及數量數倍蓰於《魚歌子》等三卷總和之《雲謠集》一卷,何歟? 又於《一覽表》内斯一四四一號下,雖指《雲謠》曰"已有《蕙風簃叢書》刻本(按實無其事,詳下文),《敦煌零拾》排印本";又於《敦煌古笈敘録》(三三〇頁)所載《雲謠》跋内,曾曰"羅振玉據伯希和攝影者,印入《敦煌零拾》,羅氏有跋,記其原委,並附王靜安先生跋,考之甚詳"云云;若於集之中卷實録所謂十八首之各調名下,却不照其書原例,注出《敦煌零拾》;在各辭之校異處,亦絶未提到羅本一字。又於《總目索引》之"散録"部分一八:"敦煌曲子詞殘卷目録"三"上虞羅氏購得者"一節(三五二頁)内,但著録《敦煌零拾》之"小曲"、"俚曲"等零星歌曲,絶不提《雲謠集雜曲子》十八首,若無其事,若無其文,既褊且怯,一至於此。設使上列表内之四十六項在王氏所謂"據伯希和攝影者"中,一一符合,則王

---

① 今校:"《戰國策》",原作《秦語》,經查以下引文語出《戰國策》卷五"秦三"。又,"十夫",原作"千夫",據宋紹興刻本漢高誘注、宋姚宏續注《戰國策》改。

集等對羅本所有之排拒竟如此乾淨絶決，豈非狹隘之極！王氏所謂“攝影”説，他處未見。設若綜合四十六項内容、王氏攝影説、戴編“贈書”説，融爲一義，則伯氏贈羅攝影之原文，乃斯一四四一以外之另一寫本，二者絶不能混，尚有何疑乎？惜鄭氏下世太早，不及悟也。(《初探》一三三頁謂王集中卷之校語内，曾偶及羅書，乃據集之初版云然，今細看再版，實未嘗“偶及”，《初探》之誤當正）

王集於此所具理論，尚較正確，充滿積極性，迥非鄭、饒二家所能擬，應予以適當表揚。王集“敘例”有曰：“重校的目的，就是要更好的反映出這些資料的真實性。所以……把朋友們的意見更多的汲取進來。”又曰：“凡同一曲子詞，有兩種寫本，或兩種以上的寫本，則選用其中最好的寫本做底本，而用其他寫本作校勘，在調名下注明寫本編號或出處”，——此二説中，曰“更好的反映真實性”，曰“把意見更多的吸取進來”①，皆堪稱名言至理，語重心長！凡校訂古歌辭者，宜奉爲圭臬，信守不渝！所憾者：王氏於此二義言之雖竭盡真誠，而行之乃多方迴避，何歟？豈因上列所具之四十六項異文水平尚低，舉不足以反映原辭之“真實性”，其異文雖多，舉無“吸取”之價值歟？則驗之王氏在《敦煌古籍敘録》(三三一頁)跋之文内所津津樂道之校例，亦不過“紅臉”與“紅瞼”、“虚把”與“虚抱”之間而已，其“真實性”與“吸取”標準亦甚普通，初未見有如何高異，又何以解歟？羅氏所以治敦煌遺書者，方面頗廣，王氏《敘録》内引《雪堂校刊群書敘録》者且三十二篇，引《松翁近稿》者七篇，……初不排拒其人、其言也。乃於《曲子詞集》内對羅書所承伯卷之異文獨予鄙棄，嚴峻之極！甚至不惜放棄自訂有關校義、校例之原則，留下顯著之矛盾，而又無一字説明，以召來者，何歟？來者結疑不剖，久而久之，勢必猜測紛紜，難免愈趨愈遠；其甚者且流於鹵莽滅裂。如下文見饒編之所爲。凡對異己之主張，皆相率迴避，諱莫如深，不肯打開後壁，非受王氏之影響而何？——斯憾之愈大者(按王氏校《季布駡陣詞文》，《變文集》七一頁曾指羅氏《零拾》本曰“但多臆改”。羅氏於此，曾如何臆改，尚待核實，乃另一事；能於公開指出其曾“多臆改”，態度已

① 今校：“吸取”，商務印書館 1956 年版《敦煌曲子詞集》作“汲取”。

較光明)。

惟王集所立"真實性"與"吸取進來"之兩原則,有人早已行之有素,發揮甚大作用,且其勢蓬勃,方興未艾。如蔣議提倡求得原辭之"真面目"(詳[〇〇〇八]校),本編矢志"追求作者原辭之原貌"(略見《凡例》首條)等,皆是;若"首創精神",當推王集之"敍例",言之最早耳。本編從校《雲謡》起,以迄董理全稿,對所謂"吸收進來"者,皆不厭求詳,一貫不懈。所吸取者經過研析以後,或正或變,或茹或吐,或破或立,覺王説之功效皆著。至於因此而細大不捐,文字難免繁瑣,則緣"總結"之體例不同,需要如此,作用有别,乃另一問題耳。參看本編卷四末[〇六八三]校,亦曾宣達校勘宜廣之益。

饒编(七〇頁八行)曰:"《敦煌曲初探》强調法京有《雲謡集》二本,非是",不啻貼標簽耳。蓋捨此"非是"二字之簡短判斷外,饒氏曾無第三字之説明,是但有斷案,全無事由也。無由之斷,豈非武斷?武斷方法固可以躋"敦煌學"於科學之境歟?饒编著録《雲謡》前十八首(六一—六五頁),僅於《竹枝子》[〇〇〇九]注曰:"羅本作'顔容',斯作'客'。"(實事求是:羅本作'傾',缺'容',斯本寫'傾容',二本都未見'顔'字,饒本下筆,顛倒不實如此)每每漫不經心。按上列表内,共有異文四十六項之多,饒氏奈何僅提其中次要者一項而已,餘皆熟視不覩,絶口不提,又何成校訂局面?而戴编序内猶稱饒氏爲"善於校訂的行家"。惟願如此,讀者庶幾可以受益耳。

尤有甚者:饒编(六九頁)述《雲謡》板本曰:"《敦煌零拾》本,民國十三年上虞羅振玉印,題'《雲謡集雜曲子》殘一卷,唐□□撰',僅十八闋,在《六經堪叢書》内,東方學會排印本。"按羅書單行本及叢書本内,均未曾題此十三字。《雲謡》既是選本(詳《初探》四六九頁),何從題"唐□□撰"?又何從知其人是單名?此説究竟從何而來?經多方刺探,方知此十三字出於《叢書綜録》。顧羅氏一九四〇年已死,《綜録》是解放後一九六二年所編印,其中有涉羅書之語,饒氏何能移花接木,取冠羅書卷端?饒氏殆未親接《六經堪叢書》,姑妄爲之,以期幸中,而未料完全蹈空也。於此並非爲"遺老"敗德如羅氏者鳴屈,乃申治學之道,與校訂《雲謡》應守"實事求是"之訓耳。揭剖啞謎,打開後壁,而利於中外讀

者，非上文所謂“破門鑿壁”之一例乎？潘書（五五頁）未辨饒編之移花接木，並不加思索“唐□□撰”之滿紙荒唐，竟照録饒編原文，爲之轉播一番，得無痛心！而潘書自序（三三頁）猶厚許曰：“非然者：面牆杜撰，穿鑿附會，臆説不根，予智自雄，又安足爲‘新書’哉！”能破饒謬，斯可以“新”！

潘書成於一九七六年，對羅書採“以臆斷臆”方法，毫無作用。如（三頁及一五頁）臆斷羅氏不識“㝍蛩”，而訛作“它二蟲”。此明明是異本寫作“它二蟲”，而羅氏保存書手之訛火不改耳，非羅氏不識“寒蛩”。又（四頁）臆斷《柳青娘》末三字作“倚闌人”，爲出羅改，不知羅所據本較斯本少二十餘字，是另一異本，鐵證如山！何從否認“倚闌人”之存在？在因少二十餘字，已是另一異本之定案未被推翻前，凡此異文，無從否認。又（一四頁）謂任本所據以校訂者，皆羅氏之臆改，任氏“本末倒置”。實則潘氏仍未跳出“以臆斷臆”範圍。空言何補？即使王國維在《切韻》上曾誤斯爲伯，但彼一事，此一事，亦無從抵銷《雲謡》之羅本是另一本也。又（一六頁）潘氏藐視羅本是傳抄臆改之本，而任氏則厚重之，任氏“其過宏矣”！實則任因“務實”，已發現羅本少二十餘字之多，爲異本無疑，所“宏”者是功是過，尚未作定，在所不計。惟（二七頁）糾任本誤解“交招”一點，潘氏完全正確，應服膺改正於此編。事雖與羅本所據是否爲另一伯本之爭點無關，不妨附帶及之，以示是則是，非則非，大公無私！

惟潘書中良好願望甚多，大都語重心長、動人肺腑，不可埋没，特舉如下。書之二九頁曰：“期能恢復《雲謡》本來面目，不悖作者原意。”三一頁曰：“訛誤之易見者如不改正，雖存原卷之真，轉失作者之善。”三三頁曰：“面目雖曰更新，而辭義能符原意，庶幾無愧古人，有益來學。”一九四頁曰：“惟冀得作者之心，適後來之目。”……（末語有流弊，宜改爲“不負後來之望”）惜潘氏既曾塗改原卷之照片，製僞版以流傳，一失手成中外恨！爲“適後來之目”，而犯天下不韙；使種種願望雖美，若求其兑現，還須改絃易轍，從頭做起，庶幾可以真正“無愧”耳。

《總目索引》王氏自跋曰：“伯希和原目，……有將近 1000 卷的漢文

卷子在他家裡存放了很長的一段時間，却始終没有編出目録來。”①

格調發微：力求原辭原貌　何謂“重視格調，使字句、片疊、章解、皆有歸”？曰：歌辭與其他文體不同，都依託於聲樂，求功於體用（指合樂、合舞、入講唱，入戲弄等），因而構成先天性之所謂“格調”，以决定歌辭中字、句、叶韻、分片、分章等應有之結構。字有平、仄與正、襯之分；句有句法之正、變（如七言多上四下三，五言多上二下三，有時反之等）；韻有平、仄分叶或兼叶，及通音、方音之别（因此，已劃“叶韻”在下文第三端内詳之）；片即“解”，有單片與雙疊須釐定；章即“首”，有單首及聯章之要求。分片、分章都與舞容長短、單複及叶韻異同有關；尤與辭之内容起訖，不能相違。——因之，内外交叉，情況複雜，負責校訂者不能閉眼捉雀，掩耳盜鈴，排除以上種種於不聞不問。學問雖不大，處理極難周。驗諸《雲謡》目前已有之若干校訂本中，能於始終正視格調、貫徹周延者，爲數極少；在校訂字句上，乃失却應有之主宰與互證。凡不在格調要求下删補改訂，而自起爐竈，雖慘淡經營，亦立足不穩。驗諸以下實例，得失自昭——

朱本前後綜合董、況、楊、龍四家之力，校語精簡扼要，後起諸本，咸倚爲基礎。但對《拋毬樂》第一首，忽留襯字兩空格，打破原句五言之格調，立足不穩，即於上述字句之第一關尚未通過。襯字因辭而異，不能首首統一，變爲正格，唐五代曲子、宋詞、元曲皆然。《拋毬樂》驗諸他首，自有其正格在，若憑空加字，將泛濫無歸。朱本能以精簡自重，於此何必多事？其次：三十三首辭中，凡雙疊之體所在，朱本無不分片，惟留下《傾杯樂》及《拜新月》各二首不分片，漫無交代，讀者茫然。倘借口保存原本原貌，則斯、伯諸本於此全不分片，朱本既以爲據，應全部從同，不能有違、有從，復無適當説明，讀者難喻也。凡校本附校語者而當明不明，是逃避責任，非精簡。

顧以上兩失尚非其至，朱本更大之失檢，在對《洞仙歌》之换頭，有所掩蓋。此調兩首均以六言句换頭，堅定難摇。而朱本將其上片結拍

---

①　今校：“1,000”原作“100”，脱“的”字，“家裡”原作“那裡”，據中華書局1983年版《敦煌遺書總目索引》校改。

之四言一句或二句皆不移，掩在下片换頭之上，致格調既破，文理復差，於理難通（下文分辭校訂内用表格指明）。《洞仙歌》見於斯卷，校入《彊村叢書》，是朱氏所手訂，責任分明。朱氏半生寢饋於斯，乃晚清詞壇耆宿，儼執牛耳者（略見張爾田《彊村遺書》序），何以有此？

朱本既有掩蓋换頭之失於前，無形中使後之來者孳生錯覺，增長輕心，狂瀾難挽。如四十四年後之饒編著録《雲謡》，竟循此方向，變本加厲，一誤再誤。饒氏訂《喜秋天》辭，先誤遵朱本，强合兩首單片調爲一首（詳下文）；再誤遵寫本，將“坐更深”倒成“更深坐”；終於指此“坐”字與上片之“過”、“破”相叶，而反棄本片之韻曰“翠”、“睡”者於不顧（見其書五八頁五行，詳下文分辭校訂）。按饒編圖版精良，流布海外甚廣，今明校《雲謡》，而暗誣《雲謡》，至於此極，毋乃遺譏中外，駭人聽聞！《雲謡》於是落入災難，將如何救之？斯豈朱本之所及料！從知於此呼籲格調，重視格調，實大有必要，絶非無的放矢，或危言聳聽也。

冒本之編者自信“學詞五十餘年，校詞至六七十種”（見其《新斠雲謡雜曲子發凡》内）；又曾著《淮海集箋長編》，自信已入柳詞三昧。所校《雲謡》，誠有創獲可取之處，下文分辭校訂内已“吸收”無遺。但冒氏事前對唐代之民間作品則未嘗學問，且未嘗接觸；竟認定《雲謡》“必在柳耆卿之後”，何其孟浪！由此主觀出發，遂刻意舉柳詞之格調，來齊《雲謡》之格調，《雲謡》又焉得不病！又因南唐、北宋詞樂中所晚出之變化，合成所謂“增、減、攤、破”四種丹方，來醫《雲謡》，《雲謡》又焉得不危！——其鹵莽滅裂有如此者。陷之者多，挽之者少，難乎其爲《雲謡》矣！

冒氏對於敦煌寫本之時代觀念過於薄弱，出乎意外！（以下論證，姑涉若干時代問題）《雲謡》所在伯二八三八卷之正面寫件後，雖曾明明白白，有唐僖宗中和四年及光啓二年之雙重年款在，冒氏不顧也；又與《雲謡》在同一卷背之他寫件中，曾見西漢金山國（與朱梁同時）之關係，亦不顧也；《雲謡》所用十三調名，十之九均曾著録於盛唐之《教坊記》中，王國維跋首先詳及，復不顧也；《鳳歸雲》、《内家嬌》、《破陣子》、《拋毬樂》等辭，均帶有鮮明之盛唐色質（詳《初探》二三一頁），更不顧也。竟貿貿然曰：“此集世以爲唐人寫本，此佞古之過！”一若憑此武斷一語，

便可完全推翻上述種種事實與史料者;於是隨心所欲,錯排因果,倒篡春秋,以肆談各辭格調與柳詞間之異同,從而浪删浪改,陷於王集所謂"改詞而非校詞"之譏,轉有佞柳佞宋之過而不自覺。——乖違如此,令人無從判其是非!

冒氏復杜絶人口,預懸褒彈,對信其説者則許爲"明眼人"、"通人",不信者則斥爲"失之陋"、"淺人"。於勢必有人甘居其所謂盲目、不通、淺陋者,然後完全否定其所爲,實不爲過。特本編於此,仍守"吸取進來"之則,嚴予揚棄,分別處理。——初期研求中對《雲謡》之格調,有類冒本者一種傾向在,原不足異;若此種傾向,仍有於今日不輟,斯異耳。

解決《雲謡》之格調問題,因全集範圍不寬,其事易了。惟一切取捨之依據,亦應限在原集所載之同調辭間,均通得過者,庶幾有力而可信。於此乃自然産生一條守則:校辭者設若從數首同調辭中,單獨挑出一首,予以格調之改變,使其於其餘之若干首中無地自容,局促不安者,勢難成立,不如其已。例如下文對《鳳歸雲》四首之第三首上片中已設空格,留補五言一句,因在其餘三首中已經檢驗可通;又對《内家嬌》二首之次首下片中,已設八空,留補四言二句,因先在第一首中,已經檢驗可通。此對增減字句方面固然,他如改變句讀、句法、叶韻上,亦無不然。

準此原則,以審核諸本之績業,乃不得不爲王集深惜,對四章《破陣子》之末章,考慮未周,竟單獨變更其句法,結果終非本調,且影響叶韻,不易收拾,爲憾之甚也!《破陣子》以六言、五言二句起,一韻到底,而王集改末首爲四言、七言起,兩句以下又换韻,變動如此,餘三首將何從追隨?其事幾類於血型不同,强行注入血管,鮮有不立遭排拒者,雖王國維"大體相似,唐律較寬"之説,於此亦難彌縫。王重民知指羅氏《零拾》本《捉季布傳文》"但多臆改",誠是(已見上文);對其自校《雲謡·破陣子》如此鹵莽滅裂,不知以爲如何。其《雲謡》"再版校例"第二條曰:"不强作校正,避免成爲改詞或填詞。"如今强改《破陣子》首二句,如此鹵莽滅裂,豈非"改詞填詞"而何?舉矛自戮,以身爲盾,勇則勇矣!奈愚騃何?至於王集何以非如此不可,目的何在,不詳;校語内王氏一字不提,若有難言之隱者。以爲行則行耳,何必言!然而奈讀者在五里霧中何!且書有體例,行之突如,亦自傷體。上文論羅書異文見擯一節已陳此事

大概，下文分辭校訂處另詳。此完全是格調方面之事，故不得不於此見之。

蔣釋於格調中之叶韻部分多所忽略，頗影響對於歌辭校訂之整體觀念。在《竹枝子》調有兩仄韻，必不可輕棄，否則將失却全調之“真面目”。《内家嬌》上下片各叶四韻，前辭下片有“難”、“間”、“篇”、“顔”，皆韻脚。《蔣氏》放棄“間韻”，而無所感覺，致校訂成果未臻美滿。——二例乃昭昭著者，應以爲鑑。

格調問題屬於字句方面者猶小；一涉章解，波瀾頓闊！首在《雲謡》辭之總數“共三十首”，是否信實；由此轉進，便爲單片調與雙疊調之對立；再轉進，又爲隻曲與聯章之分科。既是章解之事，亦即“格”或組織之事也，故亦在格調範圍。透過此三層之演變，乃覺有一背景，明白存在，即自一九二三年羅書初印問世後，歷三十年久，國人所以整理《雲謡》者都尚在一種初期局限之下，而未能越。數其重要里程，姑舉下列六點：一九二三年，王國維出“唐詞律寬”説；一九二四年，朱本刻成，開始“細意鉤撢”；一九三二年，龍校續成，吸取衆長，開“集體校訂”法；一九三五年，王重民爲龍校作莊嚴宣告曰：“定著爲三十首，……於是全書復行於世”（見《敦煌古籍敘録》三三一頁）；一九四三年（癸未），冒廣生提出“在柳耆卿後”之説；一九五四年，鄭振鐸倡議“結束”。按此事既尚未經應有之發展，將何從云結束？試就再十五年後之饒編論：諸事不但“難進”，反覺“易退”。編内在佚辭補與圖版精兩面，誠大有進；若對唐代民間文藝之特質所在，則從不深究，仍頑據宋詞立場，借“唐詞律寬”、“唐時詞、詩界限未分”等誤解以立説；客觀不符，則轉派唐代作者以種種不是而了事，可謂乖矣！此明明是“初期局限”爲祟，倘不予以猛厲之突破，尚有何具體發展可言？《雲謡》果應以凍結、僵蟄、無聲無臭爲結束歟？

質言之：國内認真治《雲謡》者自朱本始。朱本五家之“細意鉤撢”，前後九年（一九二四—三二），僅限於埋頭字句而已；自後三十餘年之久，亦攻字句者多未嘗舉目以審篇章，鳥瞰以規全豹；未嘗理格調，申辭旨，彰體用，由現象而深入本質，乃大憾事！其所以排拒書手之訛火者，復遠遠不足，受其拘箝牽引，往往人無何有之鄉，妄拋心力者，不可紀

極。故半世紀來,《雲謡》終於一棗耳,而初期諸家囫圇吞之! 自後亦即憑此棗,以各自吞吐者居多。難怪無大進展。此處所謂"初期局限"者,不皆爲時期之分,尤要在認識之别。局限之來,有自始者,有新興者。雖曰《初探》已多擺脱初期,曰"舊編"已遲入六十年代,而局限性仍大不可言! 總集所在,勢非重編不可,可概見矣。

今鄭重反王氏説曰:《雲謡》"共三十首",不能"定著";今本行世,非即原本"全書""復行於世"。此等現象難以解嘲,《初探》頁三七、九二、一三四等,"舊編"頁一一、三〇等,所貢已詳,誠然毋俟複述。但如有新義發生,亦當及時提出;爰於此簡括見之,與《初探》、"舊編"所見者合,庶幾求得一較完整之概念也。(一)敦煌曲寫本中凡見辭之總數者,十之九不可靠(詳[〇〇〇六]校)。(二)伯本寫完《喜秋天》後,紙面尚有餘幅。"共三十首"四字,必祖本所無,裔本書手據祖本已寫者,點數一番後,補加如此。(三)辭畢處未見標有"《雲謡集雜曲子》一本"字樣,以劃清界限。此敦煌民間寫本中常規之一,人所共曉,極有作用者。(四)劉書據上種種,曾指伯卷曰"殘",曰"原卷未抄完",大有道理! 可信。凡此交代出《雲謡》在伯二八三八之尾部情況,值得注意,——用以否定王氏曰"全書復行於世"説者,非常有力! (五)《天仙子》後二首不同韻,無從强合爲雙疊調一首,朱、龍二刻,先後囫圇,因而少去一首。敦煌曲凡兩片者,上下片皆同韻,例外極少,不信,請查。(六)《喜秋天》原寫八十八字,渾淪一片,朱、龍兩刻,所體認於字句、叶韻、分片者尚疏,因此相應囫圇,於辭數又少去二首。(七)凡下文所以衡定單片與雙疊者,間接均足以破"共三十首"之説,宜參。

綜上種種,讀龍跋所敘朱氏於此事之感情變化,粗略體會如下:龍氏始曰:"自《傾杯樂》以下皆缺佚,引爲大憾。"乃因"共三十首"四字之誘惑,而豐富想像,夢寐以求也;續曰:"《敦煌掇瑣》亦載《雲謡》雜曲,……合之,適符三十之數,翁大喜過望!"則憑《天仙子》、《喜秋天》之錯誤章解而造出一種虚僞現象,自我滿足,聊以解嘲耳,豈是"全書"真"復行於世"! 早期接觸敦煌寫曲時,人人皆無甚奢望;有此發現,過望而喜,人之恒情。惟無從因此而長期陶醉,失却冷静,對章解方面獨不肯下"細意鈎撢"工夫,甚至擴大"自我滿足"爲"自欺欺人",大不可矣!

單片、雙疊之辨，不僅在《雲謡》；《雲謡》僅涉《天仙子》、《喜秋天》兩調而已。餘尚有卷二、卷三所見之《南歌子》、《望江南》、《擣練子》、《虞美人》四調，均正面涉及此問題。在爭辯中，卷四之"證無爲"聯章兩組，亦須用以助證。若敦煌曲範圍外者，尚有唐五代之調如《巫山一段雲》、《荷葉杯》等，並入例證，作用甚著。此事原則在唐五代歌辭多受歷史上六朝樂府及初盛唐"胡夷里巷"樂制之影響，作同片聯章者多，作同片雙疊者較少。雙疊等於最少限之聯章，一般尚不足以盡作者之複雜情志，故捨雙疊而用聯章。近代詞人因多諳習宋詞格調，在章解唐代歌辭時，都樂於先振宋鞭以套唐馬，唐馬不受，則不顧叶韻、修辭，主題、體用，種種不可否認之關係，而强羈馬足，使兩匹爲一匹，如《天仙子》、《喜秋天》在朱本内之所遭者，然後榜曰："雲謡一厩，共三十四。"無益也！試看《詞譜》二《天仙子》調，列皇甫松、和凝、韋莊之作四例，皆單片體，王國維早已指出；而雙疊體在譜内僅一例，爲北宋張先作。松、凝、莊既可承唐調與唐制如此，奈何《雲謡》之《天仙子》不可從唐制，而必從宋制乎？倘借口於遵用斯卷原寫而已，並無他别，則朱本之不遵原寫者太多！在"細意鈎撢"之下，凡有校改，多不遵原寫也。謂諸家之"細意鈎撢"僅局限於字句，而不廣及章解，初不枉也。饒編内曾錯斷《行路難》第三首之句（詳［〇五〇二］校），曰："父母皆從貪嗔癡，愛生我祖父"，致在其書之讀者中，已留下"父生祖父"之話柄。倘對《雲謡》之《天仙子》限作雙疊，以宋制製唐，而漫無原則，不啻即"父生祖父"也，恐須爲饒氏分謗矣。

《喜秋天》句法"五五七五"，二仄韻，唐氏《校釋》曾謂其全同趙宋之《卜算子》，僅有雙疊一體。但查劉宋之《讀曲歌》内，已有一首，同《喜秋天》之句法，亦叶仄。在劉宋之一般歌辭中，但見聯章，不見雙疊。故此首《讀曲歌》必然是單片，已足爲《喜秋天》是單片具先例。倘放寬範圍，改向叶平韻方面求之，則前景開闊，不但冒本早已提出，晚唐五代有雙疊體之《巫山一段雲》而已，且在重編之千二百首辭内，尚有盛唐單片體［證無爲］三十六首，條件同《巫山一段雲》之單片。尤妙者；此三十六首分在兩組聯章内，一組廿七首，一組九首，均是奇數；雖有人發心動念，欲施故技，將單片首數減半，悉成雙片，以消滅單片體之存在，而勢不可

得,因兩組縱經如此作弄,結果仍各剩一首單片體在,無從消滅。由此特例以推,知《天仙子》、《喜秋天》及[證無爲]三調,必早以單片體存在於唐而無疑,即《巫山一段雲》及《卜算子》等,在唐代之早期,亦無不先有單片體;若欲成立雙疊體者,必須扎扎實實,憑叶韻相同等之一定條件,不可因别有作用,便囫圇從事。《雲謡》内兩調之單雙片體問題既得解決,《雲謡》以外《望江南》等四調之同問題,亦自迎刃而解。

於此再舉一反面事例,對所謂"别有作用"者,更爲明顯,以資借鑑:近人李一氓《花間集校》卷二内(三八頁),對同一《荷葉杯》之單片調竟曰:"温庭筠三首,顧敻九首,皆單調,韋(莊)詞兩首,乃雙調。雪本(明雪豔亭活字本)折爲單調四首,非。"曰"兩首雙調"者,原本四首單片調也,而李氏雙之,於辭之首數減半,乃全出主觀之人爲,不顧客觀條件(如内容不同等:雙調第一首上片,稱"絶代佳人",是寫男慕女;下片稱"閒掩翠屏金鳳,殘夢",是寫女慕男:叶韻又異,而被强合爲一,顯然不可)。若窮其故,則亦别有作用,且事更離奇。李氏原當爲温作之三首、顧作之九首,無法雙之,而認識此調單片體之必然存在也,反爲韋作之四首,可以從雙,而使首數減半,乃用《花間集》作十卷之本,必欲每卷平均五十首,不可逾越。顧韋辭所在之卷至韋辭《荷葉杯》前,餘額已緊,李氏既志在調整,故獨屈韋氏《荷葉杯》辭之數減半耳。按校訂古歌辭之選集,終不似宋明之鑄錢,"板板六十四文",不能增減,以便計算出納。校訂選集者,宜尊重作家意志,保存時代特點,不拘拘於形式。五十之數既不必争,韋辭之厄自可幸免,然後單片格調庶可自由保全。治《雲謡》者於此,顧不當隅反歟?趙景深在中國《文學史新編》内(一二六頁)曾糾毛晉本之誤:"卷四牛嶠實爲二十七首,不應作二十六首……卷二皇甫松《採蓮子》應作二首,誤作一首……卷八孫光憲《竹枝》亦應作二首,誤作一首。"①可參考。

更有一事可以佐證者:《花間集》在陳振孫《直齋書録解題》内説明:

---

①　今校:此段引文,據北新書局1936年版《中國文學史新編》校改。

“十卷……凡五百首。”①但後來刻本僅四九八首，闕二首。華連圃《花間集注》於歐陽炯序注“詩客曲子詞五百首”曰：“今逸其二，坊刻妄有增加，殊失其舊。故仍依明本，定爲四九八首；所亡二首，付之闕如。”今按卷二温庭筠《荷葉杯》單片三首，卷七顧敻《荷葉杯》單片九首，均已確切證實此調是單片，無雙疊。但卷二韋莊《荷葉杯》忽爲雙疊二首，四疊各叶一韻，俱不相同，説明乃單片四首之誤耳。如此多出二首，是補四九八首之闕，全集仍是五百首，整整齊齊，無須另補僞作。——此一例足證唐五代《天仙子》、《望江南》等凡被列爲雙疊而叶韻又異者，均應分列爲單片之調二首。

上文屢謂確定雙疊與聯章時，須求其彼此内容主題（或稱“辭旨”）一致；惟説内未具事例，玆補之：“舊編”（三〇頁）對《喜秋天》之八十八字，循《初探》（三七頁）主張，堅持爲單片四首，無問題；前二首之内容確相近，核對無誤；曰“韻别而意貫，訂爲聯章”，亦無問題。但後二首乃與前二首同時審訂者，結果亦曰“意相續，韻則偶合，訂爲聯章”云云，重編覆核，始發現大大剌謬！此二首之末句曰“擣練千聲促”，“早晚離塵俗”，一積極，一消極，矛盾之甚。無論將二首强作雙疊一首，或列爲聯章二首，都不可能。正所謂“細意鈎撢”功夫止於字句，未向上達之過。此例亦正合在論雙疊問題之後舉之。

上文論格調，又屢及辭之“體用”，意在多首組作聯章時，與辭之性能、體裁、作用，必無所隔，其説亦須補例：三十三首辭中體用特出者，莫如《鳳歸雲》之後二首，及以兩首隻曲分列之《内家嬌》。前二首《鳳歸雲》之内容誠如原題“閨怨”，一般聯章歌曲而已。後二首之體用則截然不同，乃代言問答，演樂府内《陌上桑》型故事之歌舞戲曲，辭前後及中間宜有説白。——體用在此，另詳下文分辭校訂。倘如諸本所爲，將同調之四首並列，不分兩組，便是在格調章解上，掩没其體用，未盡厥責。《内家嬌》兩首之内容一致，皆寫皇帝李隆基欲奪其子壽王瑁之妃楊氏，先降伊爲女道士作過渡。因後一首除《雲謡》本外，另有一單行寫本，題

① 今校：此句引文，原作“十卷，每卷五十首，共五百首”，據武英殿聚珍版《直齋書録解題》改。

作“御製林鐘商《内家嬌》”，肯定爲宫内伎樂人所作、所歌，直詠其人其事者，不但不諱，且藉以邀寵。此一本之文字較勝《雲謡》本，二辭且不同作者，故分列爲二。

方音發微：從六方面取則　第三端所以提出“方音虚實、粗能掌握，因而減少混亂，發揮作用”者，爲《雲謡》是歌辭選本，辭從四方來，作者與書手之籍貫固不限於西北，更不限於瓜沙；而西北之作、西北之音辭内固往往有之，書手“任意性無限大”之爲害，遂充斥本内，隨時造成混亂。過去於此，虚虚實實，將信將疑，結果不能定亂，有時反而助亂，影響太劣！（如王集不願正確提出曰“方音”，而謂之“聲誤”，詳[〇一五二]校）。重編矢志廓清，初步採用龍例，剖析音理，不但不受書手之欺，且進而利用方音，以訂訛字，驗時代；既則對於羅氏《方音》（詳《凡例》）之訂時代者，或取或捨，有所判别。——循此探求，逐辭不漏，已由《雲謡》之慎始，以及於全編。辭之叶韻情況上繫格調，下通時代之處甚多，並見於此。諸義以簡單條舉大略爲主，其詳或在辭後之分校；亦有特詳於此，而爲他處所未複者，各從所宜。

（一）虚者不容混。——上文已見《破陣子》[〇〇一五]之次句。夏（承燾）、饒諸家不用羅振玉《敦煌零拾》本之句以叶“年”，而認定斯本之句，以“餘”叶“邊”、“絃”，反責唐代之作者滲雜方音，大戾韻部。試問：所謂方音，究竟何在？在“餘”，抑在“邊”、“絃”？饒氏不敢明舉，虚張聲勢而已，須澄清，不容混。王集於此，另闢叶韻途逕，欲化除以“餘”叶“邊”、“絃”之亂，致點破原句法，以“夫”叶“餘”，且逼格調之下文，非“换韻”不可，亦空中樓閣，須澄清。

（二）實者不容略。——在《竹枝子》[〇〇〇九]“高捲珠簾垂玉牖”句内，“牖”以方音叶下文之“女”、“語”、“許”，“舊編”無知，妄改“玉户”，蔣議先糾，龍例續詳。因不識方音，而妄改韻脚，是校訂叶韻方面之一嚴重錯誤，當戒！《雲謡》内方音所在，經初步審訂，分兩類：甲類叶韻部分，十八條，出於作者居多；乙類非叶韻部分，四條，出於書手居多：總廿二條，略見於本節下文所引及分辭校訂中。另在本節末，彙列一總表，以利今後之核對與補正——此所謂“實者不容略”也。

（三）理論與實際應相得益彰。——羅常培《唐五代西北方音》爲研

究此時此地方音之專著，自有指導性之一面。但此書印行於一九三三年，其時敦煌寫曲早已大量公表，羅氏生前所接觸者必已甚多；而在以方音爲同一目標之專著内，竟完全避開實際，不舉曲辭一例，其故何在？難於揣測。羅氏專著，理論也；敦煌曲内之方音，當時當地民間口語中之現實也。原應彼此吻合，相得益彰。今敦煌曲已列千首以上，方音互注例亦達千對，而羅氏書中所見音例纔二百餘對而已。相形之下，敦煌曲已有足够條件，供應民間實例，以補充羅氏書本上理論之缺陷。馭者鞭長，固可以及馬腹，老馬多識，亦可出人於迷途。此種具體事例，須有人對敦煌曲内方音之真實性具有認識與信心者，細意鈎撢以後，方能大宗産出。卷二《水調詞》[〇〇七〇]、《浣溪沙》[〇一〇九]、卷三《擣練子》[〇一五四]、卷四"爲大患"[〇六五一]，均有實例。《雲謡》内[〇〇二二]以"浮"注"敷"，因[一〇三四]以"浮"注"伕"，[一五一六]以"浮"注"扶"，而聲勢較壯，堪補羅著之不足，是惟一之例。他如《雲謡》之校，對羅氏推斷方音時間過遲者，甚至遲到北宋，完全不用，亦即基於此種防止脱離實際之故。如[〇〇〇二]校語内引羅氏《方音》之説，"你"原讀 di，"得"原讀 tig，至五代，始均改讀爲 ti 而互代，與《雲謡》寫在同面之文件内所示時代不符，不能用。[〇〇〇四]之校後引羅氏説：字之尾音原分 n、y、m 三類者，到北宋方混而不分；但據後漢至初唐多種韻文之實例，知具此三類尾音之字在北方早經混用，何從推遲入北宋？因亦廢羅説不用，另詳下文。似此兩種情況，在全編七卷内舉不勝舉。將來本稿重編再重編時，希望有人專從敦煌曲辭所擁有之三千對音變出發，選其已有確切時代依據者若干對，抽繹歸納，得出具體音例，以與羅説對照，補充其不足，當仁不讓，即[〇一〇九]"以主位補充客位"説。

（四）時代作用與區域作用相得益彰。——於此應正視一九七二年在吐魯番出土之卜卷（詳《凡例》），因其兼具初唐時代與西北區域之二條件，力量甚强，用以證實敦煌曲辭之方音，功效特著！蓋卜卷之末，題有中宗景龍四年之款；吐魯番在當時，屬安西都護府，即今新疆吐魯番，去敦煌之直綫距離，纔五百餘公里而已，兩地土音相同或習近，有不俟言，此所以有力也。查《雲謡》内《鳳歸雲》[〇〇〇四]之"纓"、"人"等相叶，與《傾杯樂》[〇〇二一]之"凝"、"銀"互注，皆尾音 n 、y 之混；《内家

嬌》[〇〇二二]之以"浮"注"敷"，乃尤、虞通韻；《拜新月》[〇〇二四]之以"思"注"斯"，乃之、支通韻。——此四例羅氏《方音》謂其開始形成，均遲在五代或北宋，或第十一世紀（羅氏所以致此誤者，別有主因，詳下文論時代），一若已歷多方考驗，結果一致，確切可信者。而不料在卜卷中，此四音例早一一具備，憑其自身時代之確屬初唐，便較羅著所訂之方音時代早達二百八十餘年之久。此一發現不啻已予羅説一種爆炸性之銷除！無從迴避。影響所及，舉凡羅著内此類之方音時代，都令人懷疑，可能皆依據不實，難於取信。羅著（一九一——二〇九頁）曾選列北方六地之音，以與所訂之西北方音校異，寧由敦煌向東，遠取直綫距離一千五百公里左右之山西文水，而不取近在敦煌西北五百四十公里左右之吐魯番，誠所不解；不然，亦何至於今日遭卜卷之嚴重糾繩！

（五）時與地可一同放寬，歷史則不可割斷。——此義與前一義相反相承。歷史本來不當割斷，區域可以守定北方，而不拘西北，庶得儘量參考北方之古代音變。如《詩經》、諸子、漢文、古謠諺、古樂府、歷代碑銘，唐代詩文中之所有，選作證明，用以掙脱人所强加於敦煌曲或《雲謠》者之時代枷鎖，乃一大法門，大快事也！如《竹枝子》[〇〇〇八]以"敬"代"際"，乃青、齊互注之去聲反映，在敦煌音内確曾盛行；但羅氏《方音》推其形成時期在第十世紀，將何以解於《詩・大雅・嵩高》有"往近王舅"句，而"近"早已讀"記"乎？初唐王梵志詩"飲酒妨生敬"。一本"敬"寫"計"，其詩亦何嘗作於第十世紀？羅説難通可知。《天仙子》[〇〇〇六]"無人共"，"共"原寫"問"，校作"共"，乃從義；若從音，據龍例，屬東、真通韻範圍，則漢焦延壽之《易林》内已甚多。《柳青娘》[〇〇一八]，以"芳"叶"胸"，乃古音陽、東通韻，《老子》、《楚辭》、陸賈《新語》、《淮南子》、賈誼《惜誓》、司馬相如《大人賦》等作内都有。而羅氏所據之例，則約在唐文宗大和六年漢藏對音之佛經也。誠然，《天仙子》等之作辭時代應如何訂，尚是另一問題，設若貿然採用羅説，先讓十世紀或大和六年等割斷歷史，有如枷鎖，來封諸辭之産生時限，思想實在難通。勢必通檢歷史上有關之早期資料，來破此種枷鎖，不爲過也。

（六）"入派三聲"説須採用。——此説之歷史性、民間性、現實性均甚强！雖遲至元周德清《中原音韻》内纔具體成説，若其自然運行於北

地韻語中，在宋詞早有發現；至於與敦煌曲子内西北方音之若干表現亦復翕然相合，其初猶不爲人所知也。且“入派三聲”四字，已足爲其本身説明因果，觸及某字某音後，一經調諸口舌，自然理解，已可省却遍求二母、四呼、反切等種種之煩，亦其優點。日常在敦煌寫本之訛别字中，每遇有民間書手施展自已所能寫出之文字，以直接紀録文件中當地所有之口音，“入派三聲”即寄於其間。其實例已詳[〇〇二九]《漁歌子》“寞”字校内，兹不複。惟字有原備入與非入之二聲者，不可誤會混淆，參見[〇七〇一]叶“切”字韻。

王國維《人間詞話》内但知辛棄疾及韓玉詞有入作上去者，“已開北曲‘四聲通押’之祖”而已（詳[〇〇二九]校）。唐校《雲謡》則進一步且認其中有“四聲通叶”。但“通押”或“通叶”，都從韻脚看而已，對韻脚以外之“入派三聲”，尚不能該。《漁歌子》“寞”字是韻，易辨；若不在叶韻處之“入派三聲”，如[〇〇〇六]《天仙子》“驚覺夢”之“覺”訛爲“教”，[〇〇一六]《浣溪沙》“一笑”之訛爲“擬笑”等，亦須辨明。於此更當了解：與“入派三聲”相應而生者，尚有“三聲還入”一層，此在敦煌寫本中，音例較備，每與訂訛有關。倘無“三聲還入”，則“教”、“擬”、“豪”、“澡”原皆訛别之字也，將何從得訂正？大量訛字若都不能因辨方音而訂正，則所謂掌握方音後之“發揮作用”者，將大大削弱矣！果確有其事否？

然而能有“四聲通押”之説，畢竟尚發揮得上述作用之一半；却另有張爾田“詞之雜流”説出，將此所謂一半者，復排除乾淨，何其不幸！張氏《彊邨遺書序》有曰：“《菉斐軒詞韻》以入聲分配三聲，論者謂其專爲北曲而設。胡文焕、沈去矜、程名世諸人承之，向壁虚造，迷誤伶倫，詞之雜流，由斯而作。”按《雲謡》大都是唐代民間或宫廷工伎所作，施之場上，主聲以求耐聽之活歌辭也，並非文士案頭所作主文耐看之“徒詞”，與清末詞人之詞兩途，不争爲“詞”，不避“雜流”。菉斐軒及胡、沈、程諸家所編詞韻如何容納“入派三聲”，尚非此所及詳。此處僅依張氏意向，考明如何乃免爲“雜流”。敢問：類《詩・大雅・抑》曾以“樂”、“虐”、“藥”叶“昭”、“懆”、“藐”、“教”、“耄”等字者，果確有其事否？能於否認其爲“入派三聲”耶？龍例所收，尚有《詩・小雅・小宛》以“克”（讀如“庫”）叶“富”；《詩・大雅・板》以“虐”（讀如“鳥”）叶“蹻”；《書・堯典》

以“虐”叶“傲”;《易・晋六二》以“福”(讀如“府”)叶“母”;《易・井九》二以“谷”(讀如“固”)叶“鮒”;《禮・月令》以“索”(讀如“素”)叶“布”。又馬王堆漢墓帛書《戰國策》内“趙”省爲“勺”;又漢《魯峻碑》以“綽”、“虐”叶“較”、“悼”等,舉不勝舉。《雲謡》與《詩・大雅・抑》等用“入派三聲”極相近:(甲)二者皆民間主聲之活歌辭。(乙)質言之:《詩・大雅・抑》與《雲謡》都是北曲,是北曲有何可卑可恥?二者天地都闊,生氣都充,都同帶鄉音。民間作歌辭,帶鄉音,有何不正?彼等作歌辭,志不在以“聲律小道,高躋於古著作之林,與三百年樸學大師,相揖讓乎尊俎之間”(此張氏《彊村遺書》序語,謂朱氏校詞集,刻叢書,有功於詞業)。人各有志,辭各有聲。(丙)二者所有“入派三聲”,都是原辭原貌,都非無中生有,向壁虚造。……惟張氏既序朱氏《遺書》,書所冠者,乃《雲謡集雜曲子》共三十首,張氏又有與龍沐勛論《雲謡》札,駁正冒氏《雲謡》出柳詞之後説,甚力;又斷《雲謡》之“格”在五代前,爲傳録唐人之舊詞也。俱見張氏之於《雲謡》已三薰三沐。至於不及詳其辭中尚有入派三聲,且與《詩・大雅・抑》同是北方民間文藝種種,乃上文所謂“初期之局限”,勢不可免耳。

《雲謡》内之方音,初步指實二十項:(甲)叶韻範圍十三項,(乙)非叶韻範圍七項,依辭之先後,括如下表。主要用龍例,亦有非龍氏所主張者。(甲)類中叶韻凡合通韻(以《廣韻》爲準)者,當非方音;凡純合同一韻攝之韻部,不雜入他攝之音者,亦不作方音論。(乙)類中凡在各寫本之間有字音相異者,或在原寫本與改訂本之間有字音相異,又皆非形變或義别而確切是音變關係者,當亦列作方音。區域則以敦煌(即瓜、沙二州)爲主,擴大到祖國之大西北(包含西至吐魯番,東達長安),再擴大爲祖國之大北方。因對作者與書手之籍貫難於查實,大部分衹好就音論音而已。時代以唐、五代爲本,凡下涉北宋之説,一概存疑;上有古方音,尤其古民間音,如《詩經》所見,倘已早有其變者,於表内擇要説明之,其詳則在分辭校訂中。此表初創,難於精確。但有比無善,先掌握一發軔前進之基礎。若糾訛補闕,尚俟來者,不能因爲數不多而輕之。

調名	辭號	方音性質	本字舉例	説　明
鳳歸雲	[〇〇〇四]	清、真、侵、庚通叶。	纓、征、程、貞、臣、深、心、明	即收音 ŋnm 相混乃西北音。《周語》三早見。
天仙子	[〇〇〇六]	真、鍾通叶。	問、共	於義是“共”，被誤爲“問”。漢焦氏《易林》已見。
竹枝子	[〇〇〇八]	庚、齊互注。	敬、際	《詩・大雅・嵩高》已見。
	[〇〇〇九]	有、語通叶。	牖、女、語、許	
洞仙歌	[〇〇一〇]	齊、止不分。	壻、泥 倚、理、義、似	齊韻開口與止攝開口不分，《易林》早見。
破陣子	[〇〇一三]	真、諄、清通叶。	人、津、塵、頻、脣、呈	即收音 nŋ 相混。
浣溪沙	[〇〇一六]	去聲還入。	一、擬	先由“一”訛“擬”，再訂“擬”還“一”。
柳青娘	[〇〇一八]	陽、東通叶，陽讀入東。	芳、惶、郎、裳、傷娘、胸	《老子》、漢賦内早見。
		開閉口、去平聲混。	撚、拈	
	[〇〇一九]	清、文、諄、耕、魂、欣、真通叶。	成、裙、脣、鶯、門、勤、人	即收音 nŋ 相混，同[〇〇一三]。
傾杯樂	[〇〇二〇]	線、霰、諫通叶。	院、面、眷、便、見、炫、燕、宦	因平韻先、删、仙、通叶，故其三去韻亦通。
	[〇〇二一]	齊、止不分（下片）。	髻、壻、戲、裹	同[〇〇一〇]，上片統叶止攝。
		知、澄互注。	綴、墜	
		蒸、真、通叶。	凝、銀	初唐已見。

續　表

調名	辭號	方音性質	本字舉例	説　明
内家嬌	[〇〇二二]	虞、尤互注。	敷、浮	敦煌曲例多，足補羅氏《方音》，詳上文。
	[〇〇二三]	魂、青、真通叶（下片）。	門、庭、真	即收 n（魂，真）與收 ŋ（青）相混。
拜新月	[〇〇二四]	齊、止不分。	迷、閨、歸、衹、知、衣、斯、伊	同[〇〇一〇]。
漁歌子	[〇〇二八]	開閉口不分。	聲、心	
		尤、虞通叶。	負、誤、路、雨、步、女、與、醋	同[〇〇〇九][〇〇二二]。
	[〇〇二九]	入派三聲。	寞讀如帽。	已詳上文。

時代發微：守三原則　第四端曰：考證《雲謡》之時代，宜守若干原則；並回顧五十年來之努力，已收穫者何在；更應慮來日方長，前瞻悠遠，將何以突破阻深？——凡此皆較大問題也。饒編内備列有關資料，但其所以表現者則缺乏誠意，自相軋轢，隨意落筆，目無讀者。予國際之影響甚壞！兹除部分與原則之説有關者外，餘皆劃在分辭校訂之末論之。

第一原則是創調時代、作辭時代、選集時代與寫本時代必須一一分求。彼此間雖相關連，却難於相互代替。王集《引用敦煌卷子一覽表》曾曰："金山天子與朱梁一代相終始，故可視（《雲謡》）爲梁、唐間寫本。則其著作與選輯時代，應在唐末矣。"末句所云，即恰恰有背此原則。王氏下此語何憑？抑全憑想像歟？"選輯"究在何時，且難斷定，何況"著作"！於此有極端派者，其心理表現更偏激，致認爲一切作辭與寫本能於有一個時代而共之，已足，不必區分。如饒編（八頁）曰："五臺山曲子（按指大曲[一五一五]等）又有唐明宗天成四年寫本，……皆是甚遲之物。……知所謂'大唐五臺曲子'五首者，'大唐'應指後唐。"又（一〇頁）曰："御製《内家嬌》一類，可能爲莊宗時（公元九二三—九二六）之作品。"而同書（四九頁）"敦煌曲繫年"内，在僖宗光啓二年（公元八八六）

條下，竟然又曰："此卷（指伯二八三八）後，接寫《雲謡集》，内有'御製《内家嬌》'等。"聯繫饒氏前後二説，明明要求僖宗時之書手於三十六年前，能於預先寫出三十六年後莊宗時方始脱稿之《内家嬌》。此一要求果人事乎？抑神話乎？任何人在任何地，於此種神話之實現必皆曰"不可能"；而饒氏一九六八年於巴黎，獨曰"可能"，非遊戲人間，玩弄讀者而何？充此種極端之心理，向前發展，勢必視書手、選者、作者三種人，皆生在同時，無所限製。如《論語鄭注》既寫於景龍四年，在此年中，春秋時之孔丘及其門徒，乃至東漢時之鄭玄，勢必皆"可能"與初唐時之書手卜天壽見面，彼此相聚一堂，歡然道故，三人同聲讚仰"巨唐盛世"而不已，思之豈不荒幻！今日果欲杜此幻、破此迷者，實有必要，先懸一原則，於考訂《雲謡》時代之中，共同遵守，庶幾使《雲謡》或敦煌曲之研討工作，去科學領域不至過遠耳。此在祖國，或在域外，誠有何必？（"大唐五臺曲子六首，寄在《蘇莫遮》"者，經考證是盛唐之作，已詳卷末大曲）

第二原則曰：《雲謡》中每組聯章及每首單辭之作辭時代，均須許其分組分首，獨立研求，不受整體或他辭之牽製；不能妄想將三十三辭作一釜同烹；囫圇求熟，而終無以熟。如王國維跋《雲謡》，謂"此八曲固開元教坊舊物矣"，其意僅指《敦煌零拾》初印十九首所用之八種曲調而言，非指十九首辭皆因曲調同見於《教坊記》故，遂相率而皆登初盛唐也。王説與同本未見之其餘六調，當更無關。王氏無此囫圇之意，讀者不能代爲擴大。此一原則，意義豐富，既足以促使聯章之合組從嚴而不濫，便有助於時代之考訂；亦足以解放每辭之個性，容其多多暴露時代烙印，不因於渾括三十三辭之公性時而掩之。前義如在初期之諸印本内《鳳歸雲》四首鱗次平列，僅表現"按調類辭"之作用而已，太疏；至"舊編"内，始分爲兩組聯章，首組因詠"征夫"與"征衣"，定時代在府兵制未廢之期；後組二首因分詠男挑女却，合演故事，明其可能用於天寶末岑參所觀之舞劇中，於是乎密。後義如《内家嬌》二首内容相同，而措語重複，非出一人之手，絶非聯章；但辭皆有特定人物楊玉環，有特定情節先入道、後入宫等許多歷史掌故、詞匯源流等，皆時代之烙印也，乃隨同集中，而認時代在天寶中無疑。上引王集，謂《雲謡》"著作與選輯時代應

在唐末”，毋乃將三十三辭“一釜同烹”，不許其在時代上有初中盛晚之判，如之何可！

原則三曰：“目前之考訂工作中，有新形勢，新使命，新目標在，宜集中力量，於本世紀内，就具體内容，求具體落實，以竟其功。”蓋七十年代之末，已由國外流入一種無形中所謂“五代派”者（指饒編之主張，上文已見），藐視民間作品與寫本，不顧歷史，隨心所欲，强納多首歌辭皆入朱梁與後唐兩朝了事，蒙蔽國際視聽，爲害殊烈！澄清之責，無可旁貸，斯爲吾人今後考定敦煌曲作品時代者一率先之任務也。其中重點即有《雲謡》之“征婦怨類”七首，“五陵兒女類”十首，楊妃故事二首，玉門舞劇二首，上陽媲美一首：共二十餘首盛唐作品在内，亟待核實（參看卷末《喜秋天》後表解）。

從《初探》論時代中，知早期有王國維、龍沐勛及編者，咸認《雲謡》中之多首皆隸盛唐；中國科學院編《文學史》，謂敦煌曲内最早者作於七世紀中葉；另有游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛於一九六三年編《文學史》内，及唐長孺之考、夏承燾之説内，均因唐府兵制廢於開元二十五年，而斷許多歌辭乃帶有鮮明之盛唐烙印。——綜此諸家意旨，可以爲之假攝一名曰“盛唐派”，固昭昭在人耳目者，且十餘年之久（指《初探》二二六頁創説）。饒氏非不知也，而於主五代之説前，初未嘗有一字之駁議。何也？徒以有“接觸原卷”四字自矜於懷（二頁），遂抱定寫本時代與作辭時代可二而一，認《雲謡》諸辭之産生在五代，較盛唐説乃推遲百八十年之久。饒編倡於前，戴編和於後，其所以疑眩海外士林者尤甚，焉得不予揭舉、辨剖，一一求是，爲所謂“敦煌學”者多拓一片“嚴肅地”乎？

一九七四年十一期《文物》月刊載劉雲友《中國天文史上的一個重要發現——馬王堆漢墓帛書中五星占》一文，謂公元前一七〇年，我先民以極原始之工具，窺測五星運行之會合週期：金星爲 584.4 日，較今測 583.92 日，僅長 0.48 日；土星會合週期爲 377 日，較今測僅小 1.09 日；恒星週期爲 30 年，比今測之值 29.46 年者，僅大 0.54 年而已。……讀者三復斯言，莫不驚嘆我先民於自然科學之績業何其槃深！其精一惟一，篤實絶倫，一至於此，誠足以震鑠古今，輝赫中外，爲子孫萬世之彝則矣！乃今之子孫，檢查中古時期民間歌辭所隸之朝代，竟恍

兮惚兮，差落百八十年久；猶自信過人，譫譫海外，以操闡揚祖國文化之柄，何其悖歟？天文學與歷史學雖殊途，要皆非玄學，而爲科學則一。治"敦煌學"者究竟自外於科學，抑謹守科學範疇，以恢宏其建樹乎？夫敦煌文物，我祖國之所有也；被劫於海外，"劫"乃罪也！以科學方法董理之，而發揮其在古文化中之作用，乃我中華民族之責也。我華胄子孫，苟非不肖，顧不當從西漢先民所以治學治事之精神中，充分吸取教育，肅爾言，栗爾行，兢兢業業，以求無忝於爲觥觥之華胄乎？

饒編涉及歌辭時代者每散見於多處：曰"年代問題"（四頁），曰"敦煌曲繫年"（四八頁），曰"聯章……集目"（一三五頁），而歌辭所以著録、附有注解者，尚不預焉。但同一事端每多方立説，互不照應，雖彼此矛盾，甚至水火，亦聽之、任之，不加統一，莫名終極——實予讀者以最大之疑眩！讀者爲祛此疑，勢必代謀綜合，以求統一，有類圍場行獵，明火張羅，恣其捉搦，乃控要害。有時針鋒相對，毫忽必爭，用杜此游彼竄；有時切磋嚴厲，寧可見血，終勝不痛不癢。有時大開大闔，饒氏一手遮天，天上老人星遂絶跡於肅、代，而專見於朱梁（詳[〇〇九一]校）。有時忘却朱梁之不都長安，倉卒間，可遷移陜境之九成宫，以安之於汴阪（詳[〇二六四]校），恍兮惚兮，一至於此。饒編載圖版五十餘面，影印寫卷，使讀者儼對真蹟，厥功至偉！若由此考訂時代，限於影印與真蹟，宜無狡獪可施矣；而饒氏異想天開，竟弄空中樓閣，利用後件之首行，有"開元改爲天寶"數字，遂指前件之兩首殘辭爲"天寶供奉曲"（詳[一一一三]校）。移花接木，設餌沉鈎，以釣讀者，用心良苦！然無論中外讀者，在衆目睽睽之下，究有幾人，一時失檢，中彼圈套乎？亦終於可憐無補費精神耳！饒編力主"五臺山讚"内有"周"皆"州"之别寫，無以"州"代"周"者（八頁）。而卜卷寫於景龍間，以"州"代"周"凡八處之多。饒氏見卜卷已三年久，宜有以自承其謬矣（詳[〇三九二]校）。上文舉饒氏句讀《行路難》辭，竟妄出"父生祖父"之倫理（詳[〇五〇二]校），騰譏海國，蒙垢敦煌，願借地中海之風濤，大西洋之怒浪，以蕩滌此妄此垢，更爲所謂"敦煌學"者留一片乾淨土，豈爲過歟？饒編乖戾處既如此之肆，從知前述其欲僖宗時之書手預寫三十餘年後莊宗時之《内家嬌》者，在其書内比比皆是，且有更過之者，初非孤立罕見之例，而於此故爲誇

大也。饒書既賴法人保羅・戴密微之法文譯本爲作前驅，其流自廣。筆者愵然憂憤！所期者：來哲有心，衆擎共舉，糾訛補闕，史證咸歸，何患塵坌之不清，瘴霧之不靖！計功非遠，將不俟世紀之終也。

惟專就《雲謡》之辭論，既有三分之一皆考訂時代之重點，則課題有待深造者正多。如唐府兵制之期限詳考；軍帖書名制考；驛使巡邊制考；唐兵與唐役之衣糧供給制考；上陽宮與内家關係考；民俗擣練、縫衣、送衣之究竟考；……皆不容略。重編於此尚多有志未伸，空白未填，亦有俟諸來者。上文曰"前瞻悠遠，將何以突破阻深"，正爲此而發耳。對《雲謡》既戒"囫圇吞棗"，於諸考焉能省？

以上四端，僅當務之急而已，故不憚煩言，但並未能包舉一切也。有關《雲謡》思想内容之批判，如"三從四德"、"多生宿因"、"緣業"難移、爭名求宦等等，及三十三辭中具有唐代社會六種類型之婦女諸義，均甚重要。

在分辭校訂前，尚有數事，必須説明者：(甲)《雲謡》爲唐代民間歌辭，應否納入宋詞之軌道；(乙)《雲謡》之體阮標明是雜曲子，而"雜曲"二字首見於劉宋沈約，能否將《雲謡》當樂府看待。(丙)《雲謡》産生之時、地是否與《花間》相同；(丁)《雲謡》選本之觀點或標準是否與《花間》相同；(戊)本編校訂實據四寫本；(己)《雲謡》於近代已有之版本；(庚)"雲謡"二字之形訛與改正——此七點中，所具考訂與評議看似毛細瑣屑，可以不論；實因原説每每離奇幼稚而招摇國際、混淆是非，不得不辨，非不憚煩，好爲立異耳。①

(甲)《雲謡集》下原有"雜曲子"三字，對此全名，經五十餘年之研究，形成二種相反之概念，在上文王序中已見其旨；兹特就《雲謡》範圍，再陳概略，以求爲此卷《雲謡》辨微者，具完整性也；第一種概念，乃饒編所主，其意曰："唐代民間歌辭亦須納入趙宋詞業之軌轍，不容其向宋詞立異，不願其與唐詩歌、唐變文三鼎足而自成系統，如此乃凌宋詞而先之，以致暴露後來文人詞之所病。"第二種概念適合本編所録，其説曰："認定唐代歌辭惟能取源於其前代——六朝樂府。"因得大量"里巷"與"四裔"聲辭之挹注，其成就汪洋恣肆，遠非趙宋詞業所能擬。唐代歌辭

---

① 今校：本段所列之(乙)問題後文未見討論。

以隻曲、聯章、大曲之三體爲主，入唱辭、舞辭、講辭、戲辭之四用；早與唐詩歌（徒詩徒歌）、唐變文聯鑣並轡，朝野交錯，無從分拆。方北宋之詞業開始，其時唐人已逝，何從追踪？焉知其繩墨如何？文學史家於此必不致倒因爲果，强源從流。自王國維僅據《鳳歸雲》等三首情況，舉出“唐詞律寬”、“唐人詩詞尚未分界”等説，不僅廢唐代“曲子”原名，而代以“唐詞”，有宋帽唐頭之忤，且更進而深入腠理，欲唐曲子之音律，憑宋詞以定寬嚴。從此，唐代民間歌辭乃須於矮檐之下，低頭入笠，而不能海闊天空，與其親侶唐詩歌、唐變文者，聯翩翱翔。洵至冒廣生採柳永詞爲鑄範，鼓橐熔鍊《雲謡》；夏承燾誤執《雲謡·破陣子》曾以“餘”叶“絃”、“天”，遂呼“大戾韻部”，……終乃集大成於海外之饒宗頤説，發展“父生祖父”路綫（“父生祖父”四字，乃借用饒氏對［〇五〇二］斷句錯誤，曾造成之惡果），所行所言，更駭人聽聞！饒氏投出其書“引論”内“中下”二篇之全部篇幅，專一闡揚“詞學”，以牢牢位置“敦煌曲”，於第一頁即開宗明義大倡“士氣”曰：“詞之有‘士氣’者，即爲雅詞。”按“士”者，文人也。必然與敦煌辭中非文人作有“泥土氣息”者相對立，因手招若《雲謡》者前，命其向文人詞看齊（詳下文）。在書末又編“敦煌曲韻譜”，饒氏竟採晚清戈載之《詞林正韻》，以部勒全部敦煌歌辭之叶韻，而不覺其憾。説者嘲曰：“惜戈韻僅有光緒四年刻本，致《雲謡》等辭之作者不及人手一編，奉爲圭臬。戈韻於唐五代時若即有寫本，亦庶幾相得益彰耳。”語固冷峭，足醒癡人，仍未知饒氏先派《雲謡》投入宋軌，後用戈韻繩其是非，方覺順理成章，誠何憾乎？惟於“餘”叶“絃”、“天”一點，戈韻無能爲助，饒氏大窘！始而亂指方音，繼則亂開韻部，狼狽甚矣！固知强納唐代民間歌辭入趙宋詞之軌轍，關係複雜，事大不易！須防爲種種障礙所傾，甚至焦頭爛額，有若饒氏者耳。

（乙）《雲謡》産生之時地與《花間》之糾紛。

“雲謡”之名原出《列子·周穆王篇》及《穆天子傳》三。《列子》僅謂“穆王……遂賓於西王母，觴於瑶池之上。西王母爲王謡，王和之，其辭哀焉！”文内但見“謡”，尚未見“雲謡”。《穆天子傳》曰：“吉日甲子，天子賓於西王母。乙丑，天子觴西王母於瑶池之上，西王母爲天子謡曰：‘白雲在天，山隙（陵）自出。道里悠遠，山川間之。將子無死，尚能復來。’”

“雲謠”之説，乃基於此。唐人用此二字者，不知其始。《初探》（四〇四及四六七頁）所及，以咸通間之曹唐詩爲先，餘如陸龜蒙、皮日休、歐陽烱、徐鉉、李存勗之文詩辭中所用，皆至唐末五代矣。諸家凡用此二字者，皆誇某某歌辭之妙，爲人間罕覯，必躋之於天人之間，有若王母所歌、穆王所賞之“白雲謡”。乃虚美之借稱而已，無一指實物者。不僅曹、陸、皮、徐、李詩辭中所用“雲謡”二字爲然，即《雲謡集雜曲子》之集名，歐陽烱在《花間集》序文中所用，亦無不然，此盡人皆知者。不圖一九二九年向達《論唐代佛曲》之結束處竟曰：“敦煌發現的俗文學有自外間，尤其是四川傳來的。《敦煌零拾》中又收有《雲謡集雜曲子》三十首，王靜安先生曾謂其中八調名均見崔令欽《教坊記》，又多見於《花間》、《尊前》諸集。今按歐陽烱《花間集》序有云‘是以唱《雲謡》則金母詞清，挹霞醴則穆王心醉’。敦煌的《雲謡集雜曲子》大約就是歐陽烱所説的了。這都足以證明敦煌發見的俗文學是受有外來的影響的。”向氏此論已大約肯定四點：（一）烱序“雲謡”二字指實物，即《雲謡集》；（二）《雲謡集》寫本乃由蜀入隴者。（三）烱序不云蜀中所“唱”《雲謡集》别有來處，定是蜀人製辭，蜀人選集，蜀人寫本。（四）烱序不云所唱《雲謡集》是名公巨卿之新作抑舊作，但從向氏對“雲謡”二字獨具實物感推之，其斷取産生時代，應不至離晚唐。——然此四點，實皆向氏之個人主觀而已，都無的證。請展開《雲謡集》寫本，一詳其首尾内容，當知九首“征婦怨”乃出於塞北之征戍寒苦；十首是長安之五陵男女狂蕩，兩首是楊妃之人道待時，一首之地在江南越溪，——都不帶巴蜀關係（詳下文），與向氏所主觀之四點，完全軋轢，四點云云，即當廢黜。王國維論《雲謡集》，僅憑四首，所斷都誤，誤人不淺；向氏論《雲謡集》，僅憑名目二字牽附，稍稍核實，便爾憒憒！初期研究，不免粗疏，原無足異。所異者在同篇文字内，向氏論唐代佛曲則辨析毫芒，洞中腠理；何以一觸“雲謡”二字，便不看内容，限時限地，統括撰、唱、選、寫諸事，都受影響，事態如此，豈不嚴重！若照向氏所以聯繫《花間》烱序者，推向曹、陸、皮、徐、李諸人詩辭所見之“雲謡”二字（詳《初探》四〇四、四六七頁），雖條件分量各有不同，若在撰、唱、選、寫四事之時與地兩問題上，將更分歧糾結不已；何況在咸通以前之詩文資料中倘再徹查，“雲謡”二字可能尚有更早

之例證發現乎？

（丙）續陳饒編所持《雲謡》、《花間》二集在選辭之觀點或標準上如何謬誤，恰攖上述兩問題之交點，愈感熾烈，不容不論。饒編（二頁）曰："前此之樂府有一長時期，爲宗教所利用；至是始純爲個人抒情之作，由沉悶變爲生動活潑。《花間集》之選，歐陽炯序云：'因集近來詩客曲子詞五百首。'……又云'唱《雲謡》則金母詞清'，則敦煌《雲謡雜曲子》之結集亦循此一觀點著手；由此兩集所見之曲子詞，其遴選標準可以概見，蓋已脱離一般樂府與宗教性讚詠之範圍矣。"按《樂府詩集》所載佛讚，僅卷七十八南齊王融"法壽樂歌"一套而已。同卷道讚《步虚詞》反而較多。但西王母（或金母）乃道教偶像，既曰"唱《雲謡》則金母詞清"，是"白雲謡"之原唱，乃道家曲。道教何嘗不是宗教？饒論謂"樂府有一長時期爲宗教所利用"，何其誇！同時將道教除出宗教之外，又何其率！進退失據如此，豈非夢語？設饒編所引《高僧傳》、《廣弘明集》等所載讚詠皆是樂府，則郭茂倩之書應補出數十卷，否則"樂府有一長時期爲宗教所利用"説，又何自來？讀者須知：饒氏正爲一心纏縛《雲謡》於趙宋詞業之軌轍上不放，始必須切斷其上承樂府之路，認爲《花間》、《雲謡》在編選上之共同點，乃脱離樂府，脱離宗教之兩種泛常情況；而完全避免《花間》作品十九出於名公巨卿，《雲謡》作品十九出於民間無名氏不談，已甚狡展。尤其無視於《花間》内容，可以顧名思義，不外裙裾脂粉，花柳風情；《雲謡》内容則毫無道家習染，反爲充滿現實意義之征婦怨思，與五陵狂蕩。——而饒説竟取捨乖違，虚實交舛乃爾，誠何貴乎！有此種"觀點"與"標準"歟？

（丁）本編《雲謡》之校，實據寫本四種。（一）斯一四四一，自［〇〇〇一］至［〇〇一九］；（二）伯二八三八，自［〇〇二〇］至［〇〇三三］；（三）伯希和郵羅振玉本，即所謂"'伴小娘'本"，自［〇〇〇一］至［〇〇一九］；（四）伯三二五一，僅載［〇〇二三］一首。此四本是唐五代原寫本，其中有一小重疊處：開端二首《鳳歸雲》，曾復見於伯二八三八。此卷既以寫《傾杯樂》以下諸辭爲主，何以欲將開端二辭複寫一遍？不解。王重民編《總目索引》在"散録"内及"雲"字下所列，反覆重見，不出上述甲乙丁三本；至於嚴拒丙本不列，是其一貫之特點耳。此外羅振玉處尚

有日人狩野直喜在一九二三年冬以前所寄之鈔本，僅開端二首《鳳歸雲》及《天仙子》[〇〇〇五]，共三辭而已；餘則爲調名全目，除《鳳歸雲》注四首、《天仙子》注二首外，其餘各名下未注首數。狩野此録，可肯定是録自斯一四四一，羅氏跋内曾首及之，致使鄭振鐸誤認爲《敦煌零拾》之十九首，全用斯一四四一，遂掩伯希和另郵羅氏之本不提。王國維對狩野此鈔有詳跋，頗具内容，但極可議，影響嚴重！半世紀來，未經糾摘，是一遺憾！分詳上文第二端論重視格調，下文[〇〇〇一]分辭校前，及[〇〇〇二]分辭校後。據左録所紀，法京劫藏已幾經自始至終，作有次序之檢查，各卷正背兩面及附黏零紙上所見，雖殘章剩句，凡近於歌辭者，左氏已無不録，本編已悉納入各卷之補辭及"附見辭"，敢云不可能另有歌辭發現。惟英京劫藏，已翻製膠卷者，仍其大概而已；此外殘卷殘紙未曾普查者，尚有盈室之量，惟有此可以寄望耳。

（戊）饒編（六九頁）有"《雲謡集》版本資料"，列十二種，駁雜不純。如末二種爲周泳先《敦煌詞掇》及蔣議二家均校訂《雲謡》之一部分而已，何得云"版本"。鄭振鐸《世界文庫》載《雲謡》全文，饒氏轉不收；戴編補之，甚是。饒氏所列第九種《冒校雲謡集識疑》，趙尊嶽撰，見《東方學報》第二期，新加坡印行，他處所無。又載吴伯宛石印本，始見於朱跋内，兹訪求未獲。按趙尊嶽跋《雲謡》，曾謂斯一四四一由"董授經……手繕以歸，吴伯宛立付石板，印行若干册，此爲國内第二刊本"。又曰："吴伯宛石印本，迄未之見，不知有無序跋。"趙氏此跋約在一九四三年；今又後三十餘年，無怪吴本益難得。最憾者：王重民於一九三五年稱（《敦煌古籍敘録》三三〇頁）：朱孝臧曾據董康攝影，將《雲謡》刻入《蕙風簃叢書》；於一九五六年又稱（王集一〇三頁）：《雲謡》前十八首已有《蕙風簃叢書》刻本。但訪海内公私藏書甚久，均不知有《蕙風簃叢書》，《雲謡》何嘗有此本？王氏失檢，讀者隨之失望，知學者筆下不可不慎。饒氏於《敦煌零拾》本下，將一九六二年《叢書綜録》所訂之語歸諸羅氏，已詳上文。羅氏一九四〇年逝世，何從參預二十二年後之議論？

（己）"雲謡"二字於斯、伯二本及羅書，均寫"云謡"。劉書、冒本、傅文等，保留原寫之"云"。至"雲"省作"云"，在本編千餘首辭内，僅見於[〇六二三]："酒席誇打巢雲令"，一本寫"巢云"。王國維《觀堂集林》二

一《雲謡》跋内作“玄謡”，未知何據。抗父一九二二年述《最近二十年間中國舊學之進步》，見於《東方文庫》（第七十一種），仍循王氏，一再稱“玄謡集”，不敢改。徐家瑞《詞曲與交通》文内從之，於《穆天子傳》、曹唐諸人詩、歐陽炯序等，均不願考慮，何説？直至朱本，石破天驚，始改用“雲”字。凡唐五代書手之信筆所之者，自本編起已斥爲“訛火”，撲滅不遑，而早期研究則賦以權威，奉若神明，不敢觸動迷信古董，頑固不化而已。從《雲謡》研究中，吾人確實遇到前人與今人之若干迷信，此其一耳。

以上六義以外，尚有各家詞曲概論、各家詞曲史或文學史之涉《雲謡》者，並當擇要附見，以存初期研究原同陌路，有“相見不相識”之慨，是非評騭，自所難免。

夏承燾《作詞法》：“唐人《雲謡集雜曲子》可見詞初發生時的體式，不可以詞論。”殆謂詞之體式，早定於趙宋，非近期發現之《雲謡》所能混，故《雲謡》不能作“詞”論。惟此説在夏氏，並不謂唐代歌辭非詞，而廢“唐詞”之名不用。因夏氏有《唐宋詞論叢》，並曰（五四頁）“詞之初起，若劉、白之《竹枝》、《望江南》，王建之《三臺》、《調笑》”也。且夏氏對所謂“初發生”或“初起”之物，每每自有誤認。如認《雲謡》之《破陣子》（[〇〇一五]）爲“餘”叶“紘”、“天”，認非《雲謡》之《南歌子》（[〇〇五六]）爲結韻叶仄，皆夏氏之誤，故“不可以論”者乃夏説，並非唐辭，當辨。

王易於一九三二年撰《詞曲史》三曰：“敦煌石室中新出寫本《雲謡集雜曲子》一卷，……其詞皆不著作者名氏，語多鄙俚，似出伶人之手，但取就律，不重文理。……（同調）句字各有出入。……字多别誤，可知不出文人手筆。……石室中所有諸物，自難悉認爲唐人遺籍，此《雜曲》應是五代之末，或宋初教坊四部所奏，而爲宋慢詞之先聲耳。”按王氏但知歌辭有音律與文理，而昧昧於尚應有義理；又暗中拾王國維之牙後慧，如“唐詞律寬”、“唐人詩詞尚未分解”等謬説，於是所以認《雲謡》者，霧裏看花而已。試問民間疾苦如兵、徭二役太重，使唐民家破人亡，見於《雲謡》“征婦怨”者，伶人能作耶？《花間》作者名公巨卿能代吐耶？何以知宋初教坊果曾奏耶？所謂“慢詞之先聲”者，《花間》同爲五代末所選，如王氏言，又何以一首不登？王氏之史詞、曲並舉，一筆寫不出兩

個"曲"字,何以獨不能從元人之散曲,稍稍悟及唐人之雜曲乎?

鄭振鐸《中國文學史》五代章曰:"《雲謡集雜曲子》……當是晚唐、五代之作,……却使我們明白初期的流行於民間的詞調是甚等樣子的。其中也有很典雅的辭語,但民間的土樸之氣終流露於不自覺。這是真正的民間的詞,我們不能不特別加以注意的。"能如此呼籲讀者,特别注意"民間詞",誠難能可貴! 非上列夏、王二家所樂道。但鄭氏在多方面所録《雲謡》及其他敦煌寫辭,字句俱多訛舛。此處又將其他《漁歌子》一首、《長相思》三首及《雀踏枝》一首,帶入《雲謡》,不可。尤不可者:不顧《雲謡》諸詞内容之歷史背景,而隨便訂其作於晚唐五代,是鄭氏自己尚未"特別加以注意",何以勸人? 而六年之後(一九三八),鄭氏在《中國俗文學史》第五章内,再談《雲謡》,仍堅執《漁歌子》[〇〇五二]"也還是《雲謡》集裏的東西",而一面又肯定《雲謡》有辭"恰好足三十首之數",何以解? 尤不可者(一二九頁):謂"民間的'詞'和温庭筠及韋莊、和凝他們所作的究竟有些不同,但在民間文學裏,其氣韻已是够典雅的了。所以'詞'在唐的末年,恐怕已是被執持在文士們的手裏,而不盡是民間的通俗歌曲了"。此處問題甚多:一、《雲謡》等在唐代乃"雜曲子",本不是"詞",招牌鮮明。王國維、王重民及上列夏、王諸家,定欲爲之另换招牌,另貼標籤,致鄭氏興名實不符之感,其咎誰任? 二、鄭氏雖編文學史,而歷史觀尚不足,個人主觀恣縱,在氣韻上,將唐代雜曲子與明清小曲等量齊觀,致對前者有"不盡通俗"之感,不知在一定之歷史階段中,唐代民間歌辭之氣韻僅如此。三、何以同一《雲謡》,在上文王易之史中,方斥爲"語多鄙俚",到鄭氏之史中,則又斥爲"够雅典的了"! 唐代民間作者於此,不啻三日新婦,洗手調羹,而罔識公婆口味,將無從討好,奈何! 敬白史家:史筆如椽,切莫主觀行事,致自短其史壽也!

范史修訂本(三編次册七〇八頁)曰:"大抵清新麗正的詞多出自民間,以敦煌遺文裏'雜曲子'爲例:文字通俗,情意真實,顯然是民間流行的唱辭。曲調名目有《傾杯樂》、《内家嬌》、《拜新月》、《拋毬樂》、《漁歌子》、《喜秋天》、《南歌子》等。説明在文士作詞以前,民間已有大量好詞在歌唱。"按此所云,不免膚淺疏漏,與范史身價不稱。此幕後"工作小組"之過,未能以較完備之資料、較準確之認識介紹給主筆,無從掌握史料

真象。如提“雜曲子”，不敢提《雲謡》。全集十三調名，僅割提下半六名，成何信史？“麗正”字面，不合評民間作品用；若用，須大費安排。若與劉史合看，同一《雲謡》，褒之九天，貶之九淵，差距太大，讀者滋疑而已，終則覺其皆不可信。劉史對《雲謡》之失誤太大！詳見[○○○四]校。

鳳歸雲　征夫數載　二首

甲、斯一四四一　乙、伯二八三八　丙、《敦煌零拾》

征夫數載。萍寄他邦。去便無消息。累換星霜。月下愁聽砧杵起。塞雁南行。孤眠鸞帳裏。枉勞魂夢。夜夜飛颺。

想君薄行。更不思量。誰爲傳書與。表妾衷腸。倚牖無言垂血淚。暗祝三光。萬般無奈處。一爐香盡。又更添香。[○○○一]

緑窗獨坐。修得君書。征衣裁縫了。遠寄邊隅。想你爲君貪苦戰。不憚崎嶇。終朝沙磧裏。止憑三尺。勇戰單于。

豈知紅臉。淚滴如珠。枉把金釵卜。卦卦皆虚。魂夢天涯無暫歇。枕上長嘘。待公卿回故里。容顔憔悴。彼此何如。[○○○二]

“征夫數載”四字是兩辭樞紐，故用作擬題；原本所有擬題“閨怨”二字作廢，詳下文。題端正後，乃可掌握全辭之真正主旨，聯繫有關史料，考訂作品時代。兹故逐首重擬主題，以脱離初期局限。二辭内容包舉傷秋、望遠、傳簡、縫衣、寄衣、卜卦、反求宦等，甚爲豐富、複雜。熱情如熾，奔放始終，非民間之作不能致此，堪爲敦煌曲内情辭典範之一。尤其結處毅然敝屣公卿，鄙薄名宦，專一追求生命之真實，不甘以青春易榮貴，爲思想上一突出之點。卷五[○八一一]曰：“願君早登丞相位，妾亦能孤守百秋。”恰與右辭對立，讀之令人嘔噦，是文人之擬作耳。諸校本中，凡不認原文“公卿”二字含義之重要者，應劃作初期研究；凡全收“公卿”二字、不損原意者，宜已進人二期。

此二辭内雖有"萍寄他邦","遠寄邊隅","勇戰單于"等句,與後二辭之"娉得良人,爲國願長征,爭名定難,未有歸程",亦相貫,但後二辭屬戲曲範圍,乃一主要特點,不容模糊。此二辭之體用,則屬講唱,無從與戲曲相混。《初探》(三〇三頁)論體裁有曰"或爲四首聯章,演一故事",並引王易《詞曲史》之説相輔,尚是初期之摸索,未中,觀下條説明題目"閨怨"二字情形可知。應廢。

原本有題目"閨怨"二字,而分繫於二辭之調名下,乃出於裔本之書手,非作者或選者所下,兹群之。惟此項安排,已充分表示右二辭之聯章關係,且不涉及後二首,可以利用證明。甲本次行寫"鳳歸雲徧",甲乙二本首辭畢,均寫"又又怨"。乙本次行寫"鳳歸雲徧"。羅書乃作"鳳歸雲徧",鄭本從之,是初期研究,對敦煌寫本内凡"門"字之多作"门"(另詳《敦煌曲別字異體通假字表》,以下簡稱《別字表》),尚不熟習,致造出"徧"字。唐代歌曲之調名下,向無綴"徧"字者。左録云"據伯三五〇一《鳳歸雲》舞譜,知調名祇前三字",甚明。朱本龍校指乙本曰:"巴黎本'怨'字在調名'又'字下。"左録曰:"巴黎本'又怨'二字在前辭末三字'更添香'下,單作一行,'緑窗'以下另行,顯然'怨'字不能屬下爲句。"(可驗諸饒編圖版第四面)饒編(六一頁)謂"閨怨"爲"一題分寫兩處",意同。

"抵制訛火"於此著明一要義:敦煌曲之寫本大都出於民間書手,多是當時被奴役、被剥削者,工作受生活困苦之影響,無法認真,筆下都欠忠實、嚴肅。對於字句、章解,每每任意增減、省略,或改寫方音,傳之後代,影響太大,甚至造成文件上災難性之損失,無從估計。本編特目爲"書手之任意性無限大"! 隨在告戒讀者。譬如野火,勢已燎原,撲滅不遑,何從守護? 柳宗元斥爲"訛火",戾同"瘴氣"(原詩:"瘴氣恒積潤,訛火蒸生煅。"),至爲切當! 願今之校訂家於此,提高認識,持態嚴正,慎重處理;在"訛火"前,敢於變革,不存姑息。此中分剖,《初探》(一二八頁)早已詳之。初期局限中有此,尚起一度反面作用,過此便是"故步自封",徒爲新猷之開展自設障礙而已。如王集已到修正再版,饒編已自附見大宗清晰圖版,而在著録中,仍以書手之錯誤者爲正文,以校訂之精確者爲注文;降唐代作品之原貌於客位,推後來書手之任意爲主位,

一味喧賓奪主，令人難執權衡，豈非太過！

"舊編"發表較晚，又未親炙原寫，遂越過所謂"存真"之階段，不去重複，而直接追求唐作原貌，以利讀者。重編伊始，多據原寫之照片、複製品及膠卷顯微等，以決定正文，嚴其取捨；一面對異本異文，則不厭求詳，說明考訂於校語中；另又詳編所謂《别字表》者，載在"附録"，不讓異邦人士（指列寧格勒方面）之所爲，且遠過之[①]。凡範圍之内，書手任意所施之狡獪，已大致揭穿；亦經過種種疑眩、困惑，感發甚深，然後抵制之决心，乃日益增長。試看《雲謡》重訂之初，即先著明四點：曰不受"共三十首"總數之拘束；曰廢棄"舊編"尚曾留戀之擬題"閨怨"；曰"公卿"二字之含義必予鞏固；曰"單于"二字之含義務求鮮明；——非好立異也，力求開展二期研究之準則也。

續須澄清《鳳歸雲》之格調問題，正好證明書手玩弄擬題爲"閨"爲"怨"之惡劣影響，曾經膨脹到何地步。王國維最早僅見狩野所鈔《鳳歸雲》前二首而已，即因誤於次首由"怨"字當頭之假象，而生一錯覺，下一錯結，逐一影響王集、唐校及姜亮夫文等，皆入歧途，形成一件特殊事例。兹先列四辭格調之比較表如次（表内[〇〇〇二]次内仍依原本作五言相比較）——

辭號	上片		下片	
〇〇〇一	四四五四七四五四四	九句四十一字，四平韻。	四四五四七四五四四	九句四十一字，四平韻。
〇〇〇二	四五五四七四五四四	九句四十二字，四平韻。	四四五四七四六四四	九句四十二字，四平韻。
〇〇〇三	四四四四六三五四四	九句三十八字，四平韻。	四五四四七三五四四	九句四十字，四平韻。
〇〇〇四	四四四四六三五四四	九句三十八字，四平韻。	四五四四七三五四四	九句四十字，四平韻。

① 今校：按本書初版（上海古籍出版社 1987 年版）"附録"未見此處所云之《别字表》。

據上表,應認清三點:(一) 前二首上下片均有"七四"二句,而後二首之上片作"六三",下片作"七三",情況特别,必因音聲有異之故,應認爲同調異體。(二) 次首上下片較第一首各多一字,乃襯字而已,文意所需,不關格調。(三) 通四首之八片,各叶四平韻,整齊劃一,殊不多見。——此三點均載於《唐雜言・格調》稿,無可懷疑。而王國維跋竟張大其説曰:"《鳳歸雲》句法與用韻各自不同,然大體相似,可見唐人詞律之寬。"殊不可解。反覆尋繹,僅得部分原因:王氏實爲次首傳寫本"怨緑窗獨坐,修得爲君書",作五言二句所誤,在與第一首對比下,遂覺"句法各自不同"。至於用韻,既如表中所示,及上第(三)條所解,四首整齊劃一,無懈可擊,不知王氏因何亦感其不同,毋乃怪事!而王氏據此,竟又進一步得一完全空虚之結論曰:"可見唐人詞律之寬。"諸家不加思索,迅起共鳴,推波助瀾,相率空虚,乃更怪矣!

首先王重民《敦煌曲子詞集》初版被誤,於《鳳歸雲》次首亦作"怨淥窗獨坐,修得爲君書",校語曰:"古詞律寬。若'怨'字屬下爲句,則'爲'字不當衍。"到再版修訂後,改爲四言二句,不再曰"古詞律寬"矣(王集其他校訂,另詳下文)。其次姜亮夫之被誤,於《敦煌經卷在中國學術文化上之價值》一文内,謂《鳳歸雲》第一首之前片句法爲"八五四六五五四四",四十一字;第二首前片爲"五五五四七四五四四",四十三字;餘二首前片各爲三十八字,均不同。按姜氏所以指第二首前片句格如此者,實與王國維之説同一根源,重在以"怨"字當頭也。至於對前片開端處,竟合併兩句四言爲一句,作爲八言,則姜氏自誤,試看上表,《鳳歸雲》四首中,何處能容得八言之句?惟下文指出,其先有孫本,亦犯此病;王集此辭則末二句亦作八言,乃各家對《鳳歸雲》格調之第二通病也。

其次唐校亦受王國維之誤,於後二首不認爲同調異體,而曰:"唐人詞律甚寬,蓋以合樂爲主,故可依樂增減。"按此説乃由王跋"詩家務尊其體,樂家衹倚其聲"二句來,另見於[〇〇〇二]之校末。所言之"律",乃文字之律,不出萬樹所編之《詞律》,並非就聲樂以言"律"也。於此當慮:既然文字依樂有所增減,即不是加襯字比,已産生"同調異體",正見詞律之嚴,何能反謂爲詞律之寬乎?凡校訂《雲謡》或敦煌曲,若多存

"唐人詞律甚寬"之成見,勢必誤認許多出於書手任意荒唐處,皆是唐人詞律之寬,於曲辭校訂工作將大不利,宜慎!

其次饒編亦受王説之誤,於(五八頁)論《喜秋天》韻法後作結曰:"唐末詞型未固定以前,同一詞調用韻及句式往往極爲自由,非如後人之言詞律爲嚴格之分體。"饒氏即言即行,對《内家嬌》前辭,以首句"冠"字爲韻;於下片第四句應叶"間"韻者,原寫失去"間"字,饒氏不知校補,而從"天然"起,竟歷六句以後,直至第八句"歌篇",方叶第二韻,不參考後辭情況,有所平衡。主觀所到,徑情直遂。所謂"極爲自由"者,並不在唐代歌辭之用韻與句式,而實專爲饒氏自己而設耳。

他如傅文内,亦用"唐人詞律之寬"説,形成初期研究之一大局限。尤其此説中尚含一枚苦果在,不容吞下,惟有早吐,更非王氏與諸家所及料,因與格調無關,故别在[〇〇〇二]分辭校訂後,作爲補校。

[〇〇〇一]　甲寫"雲謡集雜曲子,共三十首";次行寫"鳳歸雲徧"。全辭寫:"征夫數載,萍寄他邦。表便蕪僐皀,累摤星霜。月下蛩聽砧杵,擬塞鴈行。孤眠鸞帳裹,往勞蒐夢,夜夜飛。想君薄行,更不思量。誰為傳書与,表妾衷腸。倚牖無言垂血淚,暗祝三光。万般無那處,一爐香盡,又更添香。"(標點另加,下同)

乙本異於甲本者:調名下寫"徧","數"寫"鼓","萍寄"寫"薛寄","換"寫"摤","聽"寫"聴","雁"寫"鴈","裹"寫"裹","夜夜飛"寫"夜飛","薄"寫"𧀼","量"寫"量","表"寫"表","衷腸"寫"裹腸","暗"寫"𢖍","香"寫"香"。知"夜"下有"匕"。

丙本是鉛字排印,調名作"鳳歸云徧","杵起"作"杵擬",下僅"塞雁行"三字。"枉"作"往","表妾"作"妾表"。

以下先説明各本之原寫已被改訂者,其依據如何,有何考證資料,乃通例也。

上片:"換"字之右半寫"叜",[〇〇五五]"喚"字同。《别字記》(詳《凡例》)有"燰",見六朝之《張景略志》。唐王之渙墓誌内"渙"作"溲"。"起"由原寫之"擬"字來,猶之"杞"由原寫之"去"字來,旁通"起、豈"、"氣、去"、"器、去","棄、去"等之音變關係,殊不簡單,詳[〇一五七]校。又"擬"形有時簡爲"疑"[一三三四],簡爲"一"[〇〇一六][〇一九〇],

亦可參看。朱本況校於“雁”下皆空,知其皆將原“擬”字屬上句,而於下句空一字待補,完成五言、四言兩句之格,甚是,兹從之。唐校及盧本同。此字有“南”、“成”等字可補。按[〇〇一一]有“悲雁隨陽”,[〇〇二七]有“雁南飛”[〇〇六五]有“雁飛南去”,[〇〇七〇]有“孤雁北望”,……因補“南”字,俞札(詳《凡例》)同。“魂”作“寃”,見《廣韻》;《手鑑》(詳《凡例》)指爲俗字。

下片:“薄行”在[〇八〇六][一五〇二]都有“每恨狂夫薄行跡”句可參。一本“行”寫“幸”,旁又注“行”。況校:“行”疑“倖”。蔣議引《雲谿友議》及《霍小玉傳》,謂唐人本有“薄行”之説,是。“牖”,王集誤作“牗”,乃古體。《字書》(詳《凡例》)謂“牗”俗,“牖”正。“無奈”或“無那”,在[一〇四一]原寫“無拿”,《漢將王陵變》同(見《敦煌變文集》四二頁,以下簡稱“集”)。[〇九〇六]“奈何”原寫“那何”,又寫“娜何”。足見字無定形,取音而已。惟在此如作“那處”,將混爲“何處”之意,故用“奈”。王昌齡句:“無那金閨萬里愁。”

校訂總結:此首惟有過片二句,既曰“想”,又曰“思量”,重複,尚待訂正;除此而外,已通首妥溜,姑認爲原作原貌,他首有所不及(“想”字可改“恨”,連下句,便無病,惟尚待例證)。

以下歷舉諸家校議並駁正,亦通例也。

“民間文藝不可摧毀”。王國維在一九二〇年《東方雜誌》十七卷八號載文曰《敦煌發現唐朝之通俗詩及通俗小説》,稱《雲謡》爲“玄謡”,最早發表此二辭。此首“數載”作“數歲”,删“月下”,於句尾僅空一格,句仍不全。下句作“疑塞雁行”。“表妾”亦作“妾表”,殆認全句是“誰爲傳書?與妾表衷腸”,作上四下五,實與他三片皆作上五下四者不合。對二辭改動處,王氏均未詳何據。或狩野所改,或王氏自改,無從查考。如此專輒,顯然輕視唐代民間文藝,以爲通俗俚辭,無關大雅,可以任意處理。試問兩家當時對所經手之敦煌寫本《詩經》、《楚辭》等,敢如此以改爲校,而漫無一字之説明否?

朱本後附“校記”,集朱、董、況、楊、龍五家鈎撢所得,精簡扼要,爲後起諸本立下基礎,厥功甚著。惟掛漏處仍不勝舉。如對此首調名下附題,但記“巴黎本調名下有‘衒’字”,不提“原本”(即董鈔本)調名下如

何；説明"衒"字被董鈔漏去，五家自始即不知有此事也。直到《傾杯樂》校記中曰"原本作'離閤'，未識"，始被發現所謂"未識"，應先記之於此首之"衒"；董抄既有所漏，雖集體"鈎撢"，亦無從着力矣。參看［〇〇二〇］《傾杯樂》校。

劉毓盤《詞史》於"邦"作"鄉"。按《鵲踏枝》［〇一〇八］云："自歎夙緣作他邦客。"或原皆"鄉"之省。《詞史》"擬"改"聲"，"雁"下又空三格，均無取。鄭賓于《中國文學流變史》從丙本引此二句，作"擬塞雁行孤，眠鸞帳裏"，失一韻，不可。鄭史於結處作"一爐香盡又添香"，認"又"下若出"更"字，作兩句，意複。殆未考餘三首之句法，結處何能作七言一句？惟於此可悟：此首過片處二句中，亦有一"更"字，或亦可不認爲複耳。俞札因"暗"原作"闇"，復誤指爲"徧"，與上述羅書指"閨"爲"徧"者不謀而合。俞氏又認"擬"作"徹"，未的。

蔣議主作"砧杵擬"，謂"擬"者，傳也，引也。指元稹詩之"擬來風"，《西域記》之《疑玉門》爲證，可備一説，終不及［〇一五七］音變説有力。須再從民間俗文内求證。蔣氏舊校此字，引《降魔變文》："手執寶杵，杵上火焰衝天，一擬邪山，登時粉碎！"謂"擬"有擣擊義，未必僅謂擬度。《降魔變》乃俗文，用以作證，比《西域記》及元稹詩好。

王集乃每辭以圈斷句者，而此首中竟以"月下愁聽砧杵擬塞雁行"十字作一句，又以"一爐香盡又更添香"八字作一句，不可解。又"牖"作"牖"，未言所據。唐校嫌籠統斷句猶不足，主張叶韻處用句號，其上用讀號。例如："征夫數載，萍寄他邦。去便無消息，累換星霜。"又謂民間作品大抵求文從字順，不類文人造作，蔣氏説嫌"委曲求全"。又謂"雁"下可空格，補"南"，照意雖可，總嫌無根。按空格之舉在各寫本上亦無根，祇好以上表餘三首同句皆四言爲根。若用"南"字，不用他字，上文既已連舉敦煌寫本其他歌辭内之數條情況，已不算無根。

鄭本印行於羅書及朱本龍校之後，而字裏行間，荒蕪不葺，且未追及當時之初期水平，不知何故。却以此種退步之校本代表我古民間作品，列入所謂《世界文庫》，與世界文藝作品相抗，將予讀者以何種觀感？其書並無詳細"刊誤表"，即難委咎責於排版人，乃下與饒編同病。《初探》三章（一二九頁）曰"於是多鈔一次，多錯一番；多印一次，多錯一

番”，豈虚幻乎？孫本所具優缺點已見上文總校，其基礎多取鄭本。此首“杵起”作“抃擬”；下句作三言而已，無所補。“夜夜”作“夜夕”。下片開端合四言二句爲八言一句，與姜文表現於上片者同。更有“書与”、“裹腸”等文，視爲當然，不復多事；連同以下各辭所校情況，説明孫氏不顧原作應有之文理，任意所之。

俞平伯《讀雲謡集雜曲子鳳歸雲札記》校此首“起”爲“徹”，“南”爲“成”，“暗”爲“徧”。

饒編（六一頁）作“撲”、“鸞”、“褁”、“渡”，不校。不分片。又作“月下愁聽砧杵，擬塞雁行”。又注：“況校：‘塞’下脱一字。”按朱本於“雁”下空一格，校記曰：“原本下未空格，從況周頤校。”並無人云“‘塞’下脱一字”，饒氏未認清。

戴編原著乃法文，對敦煌寫本之中文，當無從有校訂。惟書内“曲辭試譯”部分，可貴！所譯分六類：“自然、社會”、“人生”、“愛情”、“戰爭”、“愛情和戰爭”、“佛教”，共譯辭三十四題，一百七十四首。内有本編已否定其爲“歌辭”，而是徒詩（“九九詩”）、僞讖（“蕭關銘詞”）及吟詞（“隊仗説白……”）者，共廿四首不論外，尚餘百五十首。在國際研究敦煌曲而曾直接譯辭者之中，於質於量有若戴氏者，誠屬罕見。兹依據黄譯（詳《凡例》），選十餘首，附見於原辭校語之“諸家校議”後，以貢讀者體認。惟黄譯僅求忠實反映法文含意，不改動分毫；在本編之作用有二：（一）知國際漢學家瞭解敦煌曲之水平如何；（二）戴編受饒編影響之部分情況如何。——此兩點各具深義，對澄清國際之以訛傳訛言，均大有助，並非浪費筆墨。

戴編法譯右辭，黄譯又將其含義表達爲中文散句如下——

丈夫出征的一個婦女的悲歌（一）
　調寄《鳳回到雲裏去》。（三）
　副題：在閨中訴苦。（二）
我的出征多年的丈夫，
　像浮萍一樣，飄泊異鄉。
從他走後，沒有一點消息；

星和霜已經更换了許多次。(四)
我憂鬱地在月下,聽着那些洗衣石上的砧杵,(五)
邊塞的雁兒成行地飛向南方。
獨自睡在頂上有鸞鳳的幃帳裏,(六)
我的靈魂徒然地爲夢所纏繞,夜夜都在飛翔。
夫主啊! 你多麽浮薄! (七)
再也不想到我。(八)
究竟誰會爲我轉遞一封信給你,
借以表示你的卑微的女侍的心意呢? (九)
静静地倚在窗上,我流着帶血的淚哭泣,
並且暗暗祈求三光。
不管怎樣,總是一籌莫展;
爐内的香已經燒完,我又把香添上。

戴譯含意有九點(上文辭内已注號碼)可評:(一) 辭題一行極正確! 即唐詩所謂“征婦怨”,非“閨怨”二字空洞不着邊際者比。(二) 副題云云,又陷入空洞之“閨怨”,乃蛇足,何必有! 窺戴氏心理:若拋“閨怨”不顧,未能閡括原文之所有。不知是選者或書手贅此二字,實不足代表作者原意,早期朱本於此二字即不入正文,足爲模楷。(三) 直譯調名含義如此,乃戴氏之苦心,所以應國際讀者之需要耳。(四) 星之變在空間方位,霜之换在地面有無。原辭已以成語表義,不易譯,法文直譯,又還爲漢語,實難收與原辭同樣之效果。(五) 砧、杵之用可施於洗衣,亦可施於擣練。練縑成帛,用製寒衣以寄遠,與上文“征夫數載”、下辭“征衣裁縫”,均相貫。不應提“洗衣”。[〇八三四]有“爲君擣練不辭難”句,可證馮延巳《酒泉子》甚至謂“月明人自擣寒衣”。(六) “鸞帳”宜指伉儷同居之幃帳,“鸞”乃“鸞鳳”之省。戴譯注“鸞帳”,原爲“有鳳的華蓋或帳頂”,着眼太華貴,不合征婦之家所有。(七) 原辭“君”即“你”,若由此而得“夫主”之意,太重,非原辭所有。此已滲入外國習尚。“浮薄”二字不顯豁,捨譯爲“薄情”外,似難得當。(八) 原辭“更不思量”句因限四言,又叶韻,意晦:可指“再也不想到我”,亦可指“我再不想你了”。

（九）“妾”猶“我”，與“君”對待。封建婦女一般謙卑自稱“妾”，實非妾；猶之男子自稱“僕”，實非僕。今指爲“卑微的女侍”，太重，非原辭所有，亦緣於外國習尚耳。《十二月》兩組[〇八一三—三六]内，稱“妾”與“賤妾”者甚多，可參考。惟皆他人代作，甚至爲配合十二月氣候之擬辭，不及右辭真切。

辭内主人之身份原屬民間，不屬豪門貴族。男既名在軍帖，本合貧户、下民；女既擣練、縫衣，便是勞動婦女。匹夫匹婦而已，難有侍妾。焚香所以祝三光，排憂悶。“鴛帳”是抽象之美稱；下辭“金釵”是金屬銅所製（詳[〇〇〇二]校）而已。——居處服用如此，難於誤認爲香閨繡闥，百尺高樓也。從知《鳳歸雲》前二首同是唐詩人之《征婦怨》而已；征夫征婦之身家貧賤，屬一般性，無可懷疑。必首行於此肯定，對於全辭宗旨與句意所在，庶幾無失。譯者下筆亦須周密考慮，未容掉以輕心。戴氏不憚古漢語之民間特質不易表達，而深入如此，敢譯敢解，其勇可佩！

諸家校議後，通例當列考證，常見者有三類：詞匯與典實之雜考、時代之考證及本首之叶韻説明。凡多首聯章之時代考證，皆見於末辭，故此處考證當述者，僅具餘二類而已。

“征夫”再見於[〇〇一五]“年少征夫軍帖”，亦見於[〇〇三七]“欲他征夫早歸來”，義皆與本辭同。指征婦之夫，戴譯所謂“出征的丈夫”。[〇〇一〇]及[〇〇一一]各有“征人”，實際即“征夫”，惟“人”更屬廣泛之通稱，不限於家庭内用。至於《詩・小雅・杕杜》之“征夫遑止”等，指戍役之夫，即右辭之“征夫”。又《皇皇者華》之“駪駪征夫”等，指遠征之行人。《晉書・羊祜傳》：“征夫苦役，日尋干戈。”謂其人執干戈以衛祖國，役中之至苦者，顯超匹夫匹婦關係之上。“數載”，詳下文考訂時代；此處但引王建詩，以見大概：“昔聞著征戍，三年一還鄉；今來不换兵，須死在戰場！……”斬釘截鐵，戍須到死，以絶千萬征婦之望；“數載”者，怨苦之開端耳。建，大曆間人，曰“昔”，明指唐府兵制未廢時。“砧杵”，所以擣練，使熟，以製寒衣，非用以洗濯。杜詩曰：“亦知戍不返，秋至拭清砧。已近苦寒月，況經久别心！寧知擣熨倦？一寄塞垣深。用盡閨中力，君聽空外音。”有一“君”字，便使怨辭人直敘口氣。“鴛帳”及“更

不思量"句已見上文評戴譯。"枉勞"兩句，證以[一五〇一]之"夢先來"，用孟郊句："良人自戍來，夜夜夢中到"。已可。

戴編曾注"三光"曰："日、月、星，在敦煌曲的一些禱詞中，是相當經常地被引用的。"兹代舉例曰：[〇〇二四]"三光也合遥知"，[〇一〇八]"仰告三光珠淚滴"。……我國古代早有"三光"説，以日、月、星爲序。佛教亦謂"三光"，以星、日、月爲序，日以居中而尊。唐代民間文藝内每存佛教影響，《雲謡》亦不免。

此處考證之最要者，厥爲"征婦怨"之全面意義。此端與下文訂《雲謡》九首之作辭時代及其他三十七首辭之産生時代有密切關係，不容省略不顧。《初探》五章論内容（二六八頁）曾提出"征婦怨思"，但未就唐詩全面探討，義理未足。"征婦怨"名雖見中唐，若其含義，自古有之。《詩・小雅・杕杜》曰："王事靡盬，繼嗣我日。日月陽止，女心傷止！征夫遑止！"《箋》："戍役之夫，能歸不得歸，婦人望其陽月歸。"續曰："卉木萋止，女心悲止，征夫歸止！"《箋》："踰時不歸，室人乃思。"——非"征婦怨"何？唐詩中此義大廣！不勝挹注。初唐則託名"秋夜長"（王勃），"擣衣篇"（劉希夷），"倡婦行"（李嶠。所謂"倡"是樂歌舞伎人，非"娼"）等。盛唐篇名如《從軍行》（王昌齡作），"思邊"或"學古思邊"（皆李白作）等。中唐風行"征婦怨"名，見張籍、孟郊集；"代征婦怨"，見施肩吾集。亦有稱"思遠人"（王建），《望夫詞》（施肩吾）者。晚唐别有"征婦歎"（馬戴），"古别離"（于濆）等。五代及時代不明者，有"春閨辭"（李中），"開緘怨"（朱琳），"妾薄命"（劉元叔）等。初查之數，初唐十一首，盛唐十四首，中唐二十三首，晚唐十五首，五代等七首——總七十首。

征婦怨考略　"怨"之程度"初"、"晚"較淡。徐彦伯（高宗時）詩曰"年光只恐盡，征戰莫蹉跎"，不怨，但勉。李元紘（初、盛間）寫緑墀、紅粉，青海雁過而已。盛唐驟緊！竇月代作《行路難》，真摯動人，甚奇特！詳[〇七〇一]後之補校中。李、杜皆看透"征客無歸日"、"征人行不歸"（以上李），"亦知戍不返"、"十室幾人在"（以上杜）。王昌齡變《行路難》大唱反調："封侯取一戰，豈復念閨閣！"使一般征婦聞之，良人皆無良如此，俱不願生矣！毅然不念閨閣，含義豐富；一則士氣旺，邊土安，與盛唐賀知章曰"萬里長城寄，無貽漢國憂"，同慨；一則"反征婦怨"之所以

於此時産生者，正爲“征婦怨”已先泛濫矣。天寶初鄭虔句：“長征君自慣，獨卧妾何曾！”“君”、“妾”對稱，已與《雲謡・鳳歸雲》同調。

中唐“征婦怨”最激昂！王建句：“誰令長在邊？……蘭室如黄泉！”誰奪其夫，便奪其生；無夫之室，即嚴酷如地獄。建又曰：“安得縮地經，忽使在我傍！”已精神恍惚，如癡、如狂。建《送衣曲》曰：“願身莫著裹尸歸，願已不死長送衣。”亦早知戍必不返，彼此生命皆如懸絲，而衣仍不得不送，沉痛至極！［〇〇四七］《送征衣》仍充滿希望，非此絶望一派。中唐所怨不限於夫婦間，兒女之私不遂，且推及下一代。張籍辭謂漢軍全没，家家城下招魂葬，結曰：“婦人依倚子與夫，同居貧賤心亦舒，夫死戰場子在腹，妾身雖存如晝燭。”——乃同一境；馬戴歎云：“稚子在我抱，送君登遠道。稚子今已行，念君上邊城。蓬根既無定，蓬子焉用生！但見請防胡，不聞言罷兵，及老能得歸，少者還長征。”謂此種戰爭，不僅毁滅一代，兼延其嗣，因總結曰：男丁終是禍胎，不如生女，乃又一境。

盛唐之“征婦怨”，乃初唐歷史之産物；中唐所結之“果”應又出於盛唐之“因”。中唐政治窳敗，諸鎮驕横，河湟久陷，民生凋瘵，其所遺於晚唐、反映在“征婦怨”者，竟化前期之一片愁雲慘霧爲生機敷暢，癥結都消，詩人心理，先大不同，豈非怪事！此時幾乎以“征夫樂”代“征婦怨”，如劉駕《送征夫》曰：“昔送征夫苦，今送征夫樂！寒衣縱攜去，應向歸時著。天子待功臣，别造凌煙閣！”自前期看來，此首直類諷詞，豈是寫實？鄭準《代寄邊人》曰：“聖澤如垂餌，沙場會息兵。涼風當爲我，一一送砧聲。”慰勉征夫如此，亦“征婦樂”矣（曰“垂餌”，畢竟諷詞）。《雲謡》九首内，絶無此種樂觀，證明《雲謡》非晚唐作品，此時杜荀鶴於《塞上》曲内，突破一問題曰：“戰士風霜老，將軍雨露新，封侯不由此，何以慰征人？”方是當時現實所在，立將上述之凌煙閣拽倒，“征夫樂”打翻！

五代等七首之“怨”，都淡如煙水。惟有一首出女作家陳玉蘭親筆，非詩人代作，此點值得提出，惜其辭平常（晚唐“征婦怨”迴文詩作者侯氏，亦出婦之本人，詳［〇〇一一］校）。

對《雲謡》之“征婦怨”倘作歷史性研究，當以《全唐詩》爲第一宗資料。惟唐詩分量重，筆者識度淺，以上所述難云周密，止幸在《初探》舊業之外，薄有增廣，以利讀者耳。“征婦怨”之研究作用尚不止此，請看

下文論時代。又如施肩吾之《代征夫怨》曰:“寒窗羞見影相隨,嫁得五陵輕薄兒。”將《雲謡》之兩大課題——征婦怨與五陵狂蕩——聯繫爲一事,亦足證二者之時代接近,《雲謡》之選受此二者時代原本相同之影響。

自《破陣子》、《喜秋天》等辭之叶韻,隨異文取捨及章解分合之不當,而被人誤解:或虚託方音,或隔首求叶,或謬開韻部,希圖弄假成真。詭幻多門,入歧不返,徒增讀者在認識上不應有之負擔。茲特於《雲謡》每首之校末,各採“龍例”之説,於叶韻情況,概作交代,旨在破空塞歧,使讀者爽然,將無復疑癥。

方音説明　龍例:此首内“邦”,江韻;“霜”、“颺”、“腸”、“香”,陽韻;“行”、“光”,唐韻;三韻通用,始於唐代。王仁昫《刊謬補闕切韻》内,“江”與“陽”、“唐”相次,可以説明。故此首叶韻與古音合。

[〇〇〇二]　甲本辭前一行下端寫“又**怨**”。全辭寫:“淥**窓**獨坐,修得爲君書。征衣裁縫了,遠寄邊虞。想得爲君貧苦戟,不旦崎嶇。中朝沙磧里,山凴三尺,**勇戰**奸愚。**豈**知紅**臉**,**淚滴**如珠往**把**金釵卜,卦**飛**晉**虛**。**魂夢天涯無暫歇**,**枕**上長**虛**。待公卿迴故日,容顔憔悴,彼此何如?”

乙本不同於甲者:“修”寫“**修**”,次句無“爲”字。“縫”寫“**縫**”,“邊”寫“**邊**”,“止憑”寫“已凴”,“戰”寫“**戰**”,“臉”右旁寫“**僉**”,下又另寫“**臉**”,“虚”寫“**虚**”,“夢”寫“**夢**”,“枕”寫“**枕**”,“悴”寫“**悴**”,“此”寫“**此**”。他如“單于”亦作“奸愚”,“公卿”二字亦不缺,“里”亦寫“日”。乙本辭末綴“又”,爲[〇〇〇三]而設,但辭未寫,而拼接另紙所寫之《傾杯樂》等,此紙所見之同調辭前,“又”字絶跡,代以空格或提行。

丙本以“怨緑窗”起,有“爲”字,“想你”作“想得”,“崎嶇”作“馳驅”,“單于”作“奸愚”,“止”作“山”,“臉”作“粉”,“滴”作“的”,缺“公”字,“里”亦寫“日”。

“怨緑窗獨坐”,句作五言,損格,不可,已詳上文;又無文理,絶非襯字。參看[〇五九九]誤劃和聲之“和”字入句。“怨”原本寫“惌”。隋唐人寫“夗”多從“歹”。羅振玉《碑别字》一唐《王君妻梁氏墓誌》,“鴛”作“鴷”;又四隋《董美人墓誌銘》,“怨”作“惌”。陸心源《唐文續拾》九載有天寶十一載之“感惌文”。劉書載《字寶碎金》:“命殀,尺遠反。”“殀”亦

從“歹”。

敦煌書手每沿六朝遺習，於字體化簡爲繁。如“亻”寫“彳”，“彳𠬝”（[一二五三][一三〇〇]）、“徤”（[〇一五四]）等字乃紛起，不僅“修”之爲“脩”。進一步乃有“奸”之爲“姧”，“回”之借“廻”，“質”之爲“嬻”（[〇〇二一]），“狗”之爲“猗”（[一二九三]）等。魏曲陽出土《高氏墓銘》："夫人，勃海條人也。"齊《等慈寺塔記》“容”作“㝐”。……化簡爲繁，嘆觀止矣！[〇〇一〇]曾再論此事。甲本“爲君書”，“爲”或是“慰”之借。此字僅可作襯。劉書《季布歌》“死生相爲莫憂身”，亦近似“慰”。“邊隅”寫“邊虞”，義不合，玆從況周頤及孫楷第校。《王昭君變文》（集一〇五頁）："明明漢使達邊隅。"駱賓王文："邊隅底定。"“想你”原寫“想得”，據[〇〇五九]，“想你終日無心退”，原寫“想得”改。“止憑”之“止”寫“巳”，乃用“只”之形。王集因甲本此字似“山”，曰："或釋爲‘只’，但形不近。"蔣議謂“只”之作“山”，是“止”之誤，“止”同“只”；並引證《碑別字》三唐殘墓志“恥”寫“耻”。按“只”與“止”音義皆近。若由“巳”看，則取“只”，若由“山”看，則取“止”，皆可。

“終朝”省爲“中朝”，乃極平常事，同例甚多：[〇一二〇]“終日”寫“中日”，[〇八六二]“誓隱山林終不出”，[〇九四八]“皮骨内髓終莫惜”，[一〇二七]“生天終歸還墮落”，……“終”皆寫“中”。而自王國維至饒宗頤等，都守“中”字，又不説理由。

“單于”原爲“奸愚”，含義對内者多，對外者少。“單于”是漢代北裔君長之原稱，絲毫不含惡意。唐代北邊爲患者乃突厥，長征健兒馳驅沙磧，勇戰、苦戰之敵乃突厥。作者因何不敢用“單于”一詞以明指？何爲畏首畏尾，模糊其詞曰“奸愚”？書手玩弄發音相近之“奸愚”，破壞作者之敵愾及長征健兒之忠勇，有咎責！應抵制。同時必重視《雲謠》各辭中原有之一致性與特殊性，尤其時代性；對[〇〇〇二]之校訂，必不能放棄。[〇〇一三]已經昭著之“單于迷虜塵”句不採用，甚至熟視無覩（[〇九一二]百歲篇亦稱“彎弓直向單于北”）。但看李、杜詩集中，前後見“單于”者數十處，無一代以“奸愚”或“奸虞”者，形象光明！其他詩人集内亦然（詳下文）。右辭《鳳歸雲》是盛唐作品（詳下文），雖爲民間文藝，而校訂應有主宰，應取法乎正。不可採折中調和之説曰：分別保留

原寫，一曰“單于”，一曰“奸愚”也。《張義潮變文》（集一一七頁）曰：“彼衆我寡，遂落奸虞。”“奸虞”指奸詐，與此辭及[〇〇〇三]之“單于”命義完全不同，更應有所區别，不可借混。

“紅臉”丙本作“紅粉”，有例證，難云羅氏妄改。[〇〇一二]“應是瀟湘紅粉繼”，杜審言詩“紅粉樓中應計日”等，均指人，不指粉。王集作“豈知紅臉淚”，將原四言二句破爲“五三”二句，於他三首亦不能通，隨手點讀，不經心。

王國維尊公卿，辱軍屬，大謬！“待”是襯字，“公卿”二字必不可缺，其義有源、有流，卓立不摇，凡不用此説者，對此説皆不能駁，乃受《雲謡》初期研究之局限，未能跳出。兹因重複二十年前“舊編”之文如下曰：“公卿”指功名之極，故“公”字不可少。《傾杯樂》[〇〇二〇]：“一旦騁得狂夫，攻書業抛妾求名宦。縱然選得，一時朝要，榮華爭穩便？”意正同，“公卿”謂“朝要”也。《雲謡》内凡同時之作，其遣詞之一致性甚强，此乃一明例。柳永《看花回》：“紅顔成白髮，極品何爲？”正從此數語來，“公卿”謂極品也。甲、乙二本此二字全同，非無故。再舉二證，爲“舊編”所無者，曰：劉灣（天寶進士）《出塞曲》，謂“倚是并州兒，少年心膽雄！一朝隨召募，百戰爭王公”，“王公”與“公卿”何别？征夫每每有此豪語，征婦反之，乃有“公卿如何”之問。——此處“公卿”亦有時代性，毋忽。但如王國維本（詳下文）妄改爲“枕上虚待公卿”，則有此二字太醜！轉不如無此二字乾淨矣！晚唐黄滔《閨怨》曰：“待到乘軺入門處，淚珠流盡玉顔衰。”“乘軺”正謂官車，下句謂“容顔憔悴”，恰與此辭末三句盡合，正願讀者欣賞！

“里”原寫“日”，因《蘇莫遮》大曲[一五一七]内有“一日三回到”句，三本寫“日”，一本寫“里”，因據改。此正可作依據“方音實例”以補充“方音理論”之資料，惜尚無人識之。羅氏《方音》因“里”、“日”之聲母分屬 l 與 r，斷爲無相通可能，若不知有所謂方音者。龍例謂日本朝鮮讀音内，l 與 r 二母皆相混，則“里”、“日”之間究竟有無方音關係，尚應續討。

校訂總結曰：右辭在“怨”、“單于”、“想你”、“公卿”、“里”五詞得當以後，已覺通首重點突出，脈絡貫通。因可看出，全辭原來便是所修之一封家書，始於第三句，止於末句，内容不外“征婦怨”範圍，其思想高

峰，端在敝屣公卿，追求生命之真實，而不考慮邊防與國家問題，此淺顯而易斷者。而在初期局限中，竟有人認爲非家書，乃“軍書”，斯亦校訂文字之一種結果，不爲不奇。五十年來，海内外讀敦煌民間歌辭者，對此篇之興趣，最爲集中，各有表現，爰備録之，作爲特例，以存其實也。

王國維校本以“怨”字開端，於“邊隅”作“邊塞”，失韻。“終朝”二句作“中朝沙裹，□馮三尺”，“紅臉”亦作“紅粉”；缺“滴”、“長”、“故”三字，而不詳所以，妄改而已。又“卦卦”作“卦□”。又作“枕上虛待公卿，迴日容顔憔悴”，最爲不可！查此辭作者原意，明明白白，在表征婦堅貞，但望夫婦相守，不望公卿富貴，夢回自傷，枕上哀歎。——原意如此，不容歪曲！不能但知忠於公卿富貴由來之君王，却不忠於祖國古歌辭中所闡發之民間歷史，誣枉征夫之遠戍不歸，征婦之堅貞守志，徇至在枕上開人肉市場：但是公卿貴倖，便可前來共枕，“虛枕以待，公卿其臨”！如此所造，意境恰與原辭相反、相抗，存心侮辱唐代民間婦女至於此，斯可忍，孰不可忍！旁顧羅書、朱本、董鈔、龍校，均無“枕上虛待”之文，王氏揑造如此！（參看[〇〇〇四]校論“魯女堅貞”）

俞札認兩“君”字皆“軍”字之誤，其上皆有“爲”字。按[〇二六三][一〇二七]皆有“君”别寫“軍”之例，但非此首所能同。此首上“君”字與[〇〇〇一]“想君薄行”之“君”同，上文評戴編譯文已詳。下“君”字明明指國君，[〇八一一]曰：“爾爲君王效忠節。”正説明右辭此“君”字之義，無可否認。如俞氏之主張，勢必改原句爲“修得爲軍書”，生扭家書爲“軍書”，毋乃不可。下句若改曰“想得爲軍貪苦戰”，亦欠文理。俞札又謂“‘公’字不可認，却非‘公’字，疑衍”。按甲乙二本“公”字皆可認，實非衍。俞氏又謂“故”乃“顧”之誤，按“回顧”祇有回顧到少年去，與下句寫老年之“容顔憔悴”亦不相應。

王重民一九三五年《雲謡集雜曲子》跋云：“余來巴黎，又據《校記》（指朱本龍校），閲巴黎本。《鳳歸雲》第二首‘豈知紅臉淚’，《校記》龍（沐勛）云：‘巴黎本臉誤作瞼。’按原本不誤，劉鈔誤也。”言之鑿鑿如此，宜屬可信。但據饒編圖版四伯二八三八，此辭此字先寫“瞼”，旁寫“金”，下又重寫一“瞼”，説明劉鈔龍校不誤，反王氏之“又據閲”與“按原本”未實。常情是愈校愈精，後來居上，今竟反之。端賴饒編圖版作最

後判斷，饒編之功，可謂大矣！惟又疑王氏視覺不應有如此之失，或王氏在巴黎所見，不是伯二八三八，而是法京所藏之另一《雲謡》，亦未可知，則法京藏《雲謡》尚有第三本在歟？將益使人難於置信。惟羅書"臉"作"粉"，已見上文，説明所據非伯二八三八無疑。

蔣校謂"修得"下"爲"字乃"與"，因各卷之"與"多作"与"，形相近。蔣議又謂"公卿"指丈夫，與《阿曹婆》内稱丈夫爲"君王"相同。按如蔣説，當時民間婦稱其夫，時而曰"君王"，時而曰"公卿"，與後世稱夫曰"官人"者相類，未免好奇太過，實無其事，已駁正如《阿曹婆》[一五〇一]校。蔣氏又謂"回故里"之"故"乃"皈"之訛，"皈"乃"歸"，因訂三字曰"回歸日"。未慮下二句曰："容顔憔悴，彼此何如。"乃謂流年似水，衰老侵尋，欲待位列公卿之極貴以後，始衣錦還鄉，將虚擲半生，彼此俱老矣！若僅望早歸，不求榮達，爲期尚不至久，何至淪於此種無可奈何之"憔悴"？上下文若如此，意實難貫。故"公卿"原旨，無從轉移。

唐校重視此辭與[〇〇〇二]之間原本所有"又"字，主張保留，意謂聯章不必接寫，可免人誤前後爲一首。按聯章是否必須聯寫，乃集内之形式問題而已，易解決；若一涉寫本原有之"又"字，以爲不能删，則性質改變；若認真以求，甚至將陷於窘境。因"又"之作用在原寫本内，每每雜亂無歸，誤人不淺！故"舊編"與重編内，均已堅決消滅"同前"或"又"字，乃澄清敦煌曲面貌之一要舉，詳《凡例》。試問如《喜秋天》[〇〇三〇——三三]在原本作八十四字，渾然一體，何嘗有一"又"字於其間？而朱本以降，欲符合"共三十首"，以"大喜過望"，不得不"人爲地"從中插一"又"字，分成雙疊二首，在原寫本上，並無依據。兹"人爲地"劃爲四首，無形中不啻已插入三"又"字，亦無不可。先有主宰，然後有表現，"又"字非不能删。

唐校不用"單于"，謂《破陣子》内"單于"未作"奸愚"，應分從原文。"舊編"見劉書所載《西征記》"彼衆我寡，遂落奸虞"，確非"單于"之意，遂從唐校。此在初期研究局限中，胸無主宰，尚不知校訂二辭，必須突出"征婦怨"之特質耳。本於此種特質，何從與《西征記》求同？故重編已改正。

唐校曰："'公卿'表示得意還鄉之願望。前曰'修得爲君書'，此曰

'待君回故里',原相符合。若改曰'公卿',乃更多一層深意。因此知並非《掇瑣》本衍'公'字,乃《零拾》本脱'公'字耳。"又曰:"疑'里'作'日',乃簡寫之訛。蔣禮鴻將'回故日'之'故'説成是'皈',又由'皈'到'歸',轉折太多,不必如此。"

饒編(六二頁)題作"又怨"。辭内作"中朝"、"磧裏"、"已憑"、"奸愚"、"豈知"、"待公卿迴故日"、"忰",都無説。惟對"已"字曰:"斯作'㠯憑','㠯'字非'山',亦非'止',似是'已'字别寫。"則其説甚詳。——或彼或此,未明體例。按曰"迴故日",即謂返回青春;而上謂位及公卿,衹合在後半生,非返回青春之事,如此成句,是否合理,不能無説;此等處校者不能迴避言責。在此凡主用"迴故日"或"回歸日"者皆然,初不止饒編如此。

他如況校作"邊隅"、"終朝",兹從之。朱本、冒本作"待卿迴故里",但朱本校曰"巴黎本上衍'公'字",實則倫敦本上何嘗無"公"字?殆爲董康所删耳。朱本校引楊玉銜曰:"'姧愚'疑'單于'。";又曰:"原本'里'作'日',從楊校。"——皆極是。盧本作"回故土",義通,音遠。鄭氏《中國文學史》三二删"公"字。孫本上片用"邊虞"、"想得"、"不旦"、"崎嶇"、"中朝"、"已憑";下片用"紅臉"、"往把"、"長虚"、"迴故日"。

由戴編之法譯還爲中文散語(據黄譯)如下——

題同前辭。

副題:"在閨中訴苦。"

和前一首的音調,約略相同。(一)

獨自坐在窗邊,

我寫了給你的一封信。

一些戰衣已經裁好和縫好,

我把它們遠寄到邊境的一隻角上。(二)

但是,我在想啊,你衹喜愛艱苦的戰鬬;(三)

你不怕危險的道路。

整天在沙漠裏,(四)

你衹靠你那三尺劍，你勇敢地同兇惡的叛賊作戰。（五）
你怎麼會思念一張玫瑰色的臉呢？
我的淚像珠子一樣流出來，
我徒然用頭上的飾針，來進行占卜，（六）
一卦又一卦，都無所得。
我的靈魂，在夢中無休止地走向天邊；
在枕上，我長長地嘆息。
當你重行回到故村的時候，（七）
我的面容將是憔悴的，而我們倆又將怎樣呢？（八）

右辭戴譯之認識，有八點可議：（一）認右辭格調與前辭"約略相同"，不實，觀上列四首《鳳歸雲》格調比較表可知。事實乃"不同"者約略，而十之九則全同。戴氏對此，非所詳考，本可不提；列專行提出而不確，將貽法文讀者誤會。（二）"邊隅"在原作宜是邊或隅，非邊之隅，"一隻角上"云云可省。（三）避開"爲君"（指國君）二字不譯，句意不全。（四）"沙磧"亦應有譯，而未譯。二字可析爲平沙與沙坡。温庭筠《蕃女怨》句："磧南沙上驚雁起。"可推。（五）"奸愚"之意遠非"兇惡的叛賊"，應循"單于"，指"敵酋"或"敵將"。（六）戴氏何以避"金釵"不譯？未詳。釵兩股，非針。惟因曰"飾針"，而免譯"金"義，不至誤認"征婦"爲富有之人，尚可取。（七）譯"卿"爲"你"，大失原作之民間性。婦稱夫爲"君"，尚在通俗中；使民間婦女稱夫爲"卿"，遠非唐代漢語所有。在許多破壞句中"公卿"原旨之方法内，以此法爲最下！此中曲折支離，非戴氏所及慮。（八）原作"彼此"二字，應由上句貫下，彼此皆已衰老、憔悴，同感奈何；非單獨"我的面容"與心情如此。原作寫征婦天真，露出個性，若不知當時之惡俗，女則色衰見疏，男則可結新偶，"彼此如何"正不同耳。

"征衣"之縫寄，乃"征婦怨"内一重要節目。上繫擣練女工，下連送衣或通驛使，在兩套《十二月》［〇八一三—三六］内，表現尤多。因人之肥瘠，涉衣之寬仄，致費沉吟。白居易詩："苦戰應憔悴，寒衣不

要寬。"①頗近辭旨。"想你爲君貪苦戰",雖表愚忠於統治者,不足道,但一轉變,便是爲衛國而苦戰。"征婦怨"並非完全有家無國,有私無公也;此辭有"爲君"二字,[〇〇〇四]有"爲國"二字,均足證,可貴!盛唐張宣明詩:"豈不服艱險?衹思清國讐!"深合辭内"爲君"、"苦戰"、"勇戰"及"不憚"諸點。"沙磧"已略見上。淺水中之沙石,亦稱"磧",故《水經注》謂"淺磧可厲"。"沙磧"一見[〇〇一五]:"攜劍彎弓沙磧邊。"[〇〇九五]:"衝沙磧,冒風寒。"《教坊記》"曲名"内有《沙磧子》、《臥沙堆》與《雲謠》所見之"沙磧"互通聲氣。"三尺"有[〇〇六八]之曰"三尺龍泉劍",[〇一一六]之曰"三尺青蛇"。盛唐劉長卿《從軍行》:"報國劍已折,歸鄉身幸全。"中唐劉商詩:"將軍誇寶劍,功在殺人多!"知三尺劍是當時短兵中主要武器。"勇戰單于"之義例在文人詩内,莫如盛唐高適《塞上》曰:"總戎掃大漠,一戰擒單于!""金釵",有時爲銅釵。王建詩:"貧女銅釵惜於玉。"在此辭内,合是銅釵。"卜",晚唐鄭準《代寄邊人》:"片心因卜解。"

　　兹考右辭之寫本時代:"想你"由"想得"改。羅氏《方音》(詳《凡例》)云:早期"你"讀 ai(一九頁),"得"讀 tig(六四頁);至五代,二字始同讀 ti;乃可互注。即謂甲本之書寫時期在五代。按羅氏書中所謂五代,每據《開蒙要訓》注音之寫本時期(即後唐明宗天成四年)而斷,不可靠。因一般情況,寫本時期不能借用爲撰辭時期,當亦不能借用爲注音時期也。《雲謠》甲本之書寫時期别有明證,已定在後梁之間(詳見本卷末論時代),並不在後唐。故此處若渾稱五代,羅説尚可通過;若核實,後梁與後唐顯應有别,仍不合。何況斯〇七〇五卷所載正面寫《開蒙要訓》,有鮮明題記曰:"大中五年辛未三月廿三日,學生宋文獻誦,安文德寫。"背面有許多補片上見天復四年字樣。——翟目所述如此,其非梁唐第十世紀可知。至於翟目雖未説明此本《要訓》有無注音,亦無排拒有注音之表示。據《總目索引》列《要訓》寫本,英京劫藏九本之多,法京劫藏十六本之多,散藏者尚有二本,——共廿七本之多,倘一一細檢,應不難分出有注音者若干,有時代年款者若干,最早者在何時。羅氏於此

① 今校:"應",原作"因",據《白氏長慶集》、《全唐詩》等改。

未免省略敷求，師心自用，難於取信。

龍例云：[〇〇〇二]内“書”、“虚”、“噓”、“如”，魚韻；“隅”、“嶇”、“于”、“珠”，虞韻。羅氏《方音》謂魚、虞、模三韻之字均入 u 攝，故可相叶。

以上屬於二首分辭之校訂範圍，以下屬於二首聯章之校訂範圍。

狩野直喜寄羅振玉之倫敦本(即斯一四四一)《雲謡》内，實辭僅《鳳歸雲》前二首及《天仙子》[〇〇〇五]一首而已，上文已及。王國維於五十年前，對右《鳳歸雲》二辭曾得兩點結論：一在《鳳歸雲》聲詩體與雜言體之間，曰：“詩家尊體，樂家倚聲。”一在右二辭格調之同與異之間，曰：“唐詞律寬。”後者已見上文“總説”第二端論格調，及[〇〇〇一]校前之總校内，所謂“澄清格調”是。兹先補述前者，繼於後者另有引申。王氏曰：

> 郭茂倩《樂府詩集》“近代曲辭”中，有滕潛《鳳歸雲》二首，皆七言絶句，此則爲長短句。此猶唐人樂府見於各家文集、《樂府詩集》者，多近體詩，而同調之見於《花間》、《尊前》者，則多爲長短句。蓋詩家務尊其體，而樂家只倚其聲，故不同也。

細味此説，殊覺不解。詩家與樂家在唐代誠同時備位，且詩歌與樂舞二藝在唐代皆有特殊發展，具特殊光輝。至於“尊體”與“倚聲”之需要，則二家之所共有，並非其分歧點所在；聲詩皆有一定調名與聲曲折，凡寫聲詩者並非無聲可倚；寫雜言歌辭者更非無體可守，其體亦並無可卑之處。試看上列《鳳歸雲》四辭之“格調比較表”中，果無體可言、無格可遵乎？《詩・邶風・簡兮》末章，《漢郊祀歌・日出入》前章，《安世房中歌・大海》章，皆古長短句倚聲歌辭，向所公認，未聞其體有不尊之嫌。雜言《鳳歸雲》四首之作者主名不傳，即令出於樂家，既非文人士大夫，即屬於民間範疇。民間藝人貧苦有之，要不至於不知自尊其藝。王氏於此，以“務尊”偏屬於詩家一邊，無形中已派樂家所“務”者爲博犒賞，得纏頭，以贍身家而已，其事終是卑或較卑，其人終是愚或下愚，可乎？否乎？

且循王氏之旨：長短句是樂工倚聲之作，《花間》多爲長短句。但《花間》之作者大都達官貴人，如韋相、薛侍郎、毛司徒之流，同時爲"詩客"也，"詩家"也，其中並未列有一樂工在。彼衹"倚其聲"以作三百餘首雜言者，明明是詩家，何嘗是樂工！——又應如何解釋？

王氏於他文內，歸《雲謡》於"通俗詩"，歸變文於"通俗小説"（見上文）。"通俗"所表，大半在民間。王氏於此初次接觸唐代民間文藝，奈何不稍稍正視，予以應得之評價？反於跋語中，離開實際，憑傳統偏見，以駡題爲"不知尊體"？失檢如此，尚何從於《鳳歸雲》齊雜言分體之中，探得"故不同也"之真諦歟？故曰"細味其説，殊覺不解"也。

如上文，王氏於此所下之結論，除曾示"長短句乃樂家倚聲之作，其體不尊"外，又曾曰："可見唐人詞律之寬。"王氏於《人間詞話》內則曰："唐五代北宋之詞家，倡優也！"合二者度之，王氏對於唐代歌辭之認識既已爲之兼備所謂"詞家"與"詞律"者，則其心中有一總概念曰"唐詞"，當無待言。但查《詩經》、漢魏六朝樂府、唐代聲詩、唐代雜言、宋代長短句詞、金元南北曲，……皆歷代歌辭之分名而已，無不總括於曰"歌辭"者之類名內，纖毫無遺。倘有據此等分名而曰唐歌辭中尚有樂府一體在，不妨，因樂府乃唐之前代所有，謂唐亦有之，由上而下，由前而後，順理成章，了無疑滯。顧王氏則曰：唐歌辭中，尚有若盛行於宋代之"詞"者在，則將何以解？夫宋有"詞"時，唐人逝矣！唐人安從預曉於宋代之"詞"，而預行之於唐，以適成所謂"唐詞"者歟？其勢乃由下追上，由今規昔，不啻使祖承於父，而使父嗣其子也。展開文學史以觀，如此乃倒行逆施耳，可乎？王氏見《鳳歸雲》二首、《天仙子》一首而已，即出其自己創造之"唐詞"概念，以强加於唐代民間之作者，可乎？故此所謂"唐詞"者，源流不清，進退失據，味之艱澀，乃苦果耳，入口難吞，吐之爲快！願世之面對唐代民間歌辭《鳳歸雲》或《雲謡》全編者，切勿興"唐詞"之念而概目之爲"唐代歌辭"，斯端正耳（筆者一九五六年於《教坊記箋訂》前所列研究稿目中，曾三用"唐詞"名義，殊失主宰，後即悉更爲"唐雜言"三字，正"苦果"必吐之例）。

此項理論甚重要！並非無的之矢。試看饒編論"詞之異名"（四〇頁）有曰："唐人詩詞不分，《漁歌子》原亦被視作'雜言詩'。"又曰："《雲

謡集》、《花間集》之選，惟有取於詩客之曲子詞。”（四一頁）按既曰“唐人詩詞不分”，足見已先承認有“唐詞”一物之存在矣。既曰《雲謡》與《花間》相同，皆取於“詩客之曲子詞”，是將《雲謡》所有之民間性，一筆抹殺乾淨！《花間》作者多達官貴人，然後得爲“詩客”，有若輩之官銜一一彰著於集内。《雲謡》出於民間作者（除《拜新月》次首），顧何嘗有此？又何以知其同爲“詩客”？饒編立場全在宋詞之“詞”，視“詞”爲本名，“曲子”爲異名。早想改其書名曰“敦煌詞”，所以終不改者，無勇氣貫徹主張耳。菽麥不分，瓜豆同田，自矛自盾，充斥難盡，其書中作風一貫如此，有不足道。若其所以對敦煌曲一貫用“宋詞本位”者，實大受影響於王國維（對《鳳歸雲》及《天仙子》三辭，王氏首先興出“詞律”及“唐詞”之説），不容否認。至於“詩”是主文而無聲之徒詩，“詞”是主聲而合樂之歌辭，判若冰炭，何得云唐人於此不分！敦煌寫本内及唐詩之傳抄本内，有“詞”字甚多，是“辭”字之簡體省寫耳，但查《别字表》，便得其詳。饒編（四一頁）特立《敦煌卷中詞之異義》一節，備列若干種所謂“異義”，獨不敢列“簡體省寫”之一條，施其“掩耳盜鈴”之故技。《全唐詩》中凡出於作者原本而用“辭”與“歌辭”者，不可勝數。玆以其與《鳳歸雲》二辭無關，不復冗長；但明饒氏從王氏之“唐詞”説渡到宋詞本位，以控《雲謡》，實乖之甚耳。

蔣禮鴻《敦煌變文字義通釋》之末附《敦煌詞校議》：“敦煌詞”一名，從何而來？揣測言之曰：早則受王國維“唐詞家”、“唐詞律”諸説之影響，晚則據王重民《敦煌曲子詞集》之名稱，因蔣議内校辭之序全用王集上中下三卷内之辭序也。其議《雲謡》者凡七調，十一辭，十五條。其中《鳳歸雲》一調即占五條，當全數三分之一。夫“詞”，乃趙宋雜言歌辭體之專名也。蔣氏倘認《雲謡》、《鳳歸雲》等之體即趙宋之“詞”，則趙宋有詞並盛行時，唐人逝矣！逝矣！安從預曉預行此體，而規橅之歟？故“敦煌詞”一名立足不穩，王國維誤人！“雲謡集”三字下原本寫“雜曲子”，唐人用對大曲言，不云“雲謡集曲子詞”。“曲子詞”初盛唐有之，此名始見《花間集序》。王重民誤認伯二八三八既寫於朱梁間、《雲謡》各辭即作於朱梁間，故借用晚唐五代達官貴人自命所作之“曲子詞”名，以名唐代民間作品，已覺未合。而《雲謡》諸作中，國人早已識其有盛唐作

品在，今復肯定其數，且在一半以上，顧尚可貿貿然捨棄原選原寫之名，而妄易以二百年後始見之名乎？王集取名，立足不穩，蔣釋取名倘果賴不穩者以作支柱，其不穩則更可以知。

以下求《雲謡》内"征婦怨"十首及《雲謡》外者三十八首，共四十八首之作辭時代，於一次考訂中作結，而不逐首分求，如此則意義甚厚，作用甚大。兹先列總表，劃定範圍——

部	辭號	調名	首	有關内容
《雲謡》部分	[〇〇〇一—〇二]	鳳歸雲	二	征夫數載累换星霜薄行　止憑三尺　勇戰單于　憔悴
	[〇〇〇三—〇四]	鳳歸雲	二	爲國願長征　爭名定難
	[〇〇一〇]	洞仙歌	一	恨征人久鎮邊夷
	[〇〇一一]	洞仙歌	一	無計恨征人　擣衣　戰袍　驛使
	[〇〇一三]	破陣子	一	單于迷虜塵
	[〇〇一四]	破陣子	一	風送征軒　早晚三邊無事了
	[〇〇一五]	破陣子	一	年少征夫軍帖，書名年復年　拋人如斷絃
	[〇〇三二]	喜秋天	一	擣練千聲促
《雲謡》以外	[〇〇三四]	擣衣聲	一	住邊庭，三載長征
	[〇〇三五]	定乾坤	一	塞北征戰幾時休　寒衣無人送
	[〇〇三六]	宫怨春	一	累歲長征　沙漠裹，輪寶劍，定欃槍
	[〇一九四]	菩薩蠻	一	每歲送寒衣
	[〇八〇六—一二]	五更轉	七	薄行鎮沙漠　在漁陽　當本衹言今載歸
	[〇八一三—二四]	十二月	十二	長征壻　遼陽　戰袍
	[〇八二五—三六]	十二月	十二	經數年　遠巡邊　憔悴　戎衣
	[一五〇一—〇三]	阿曹婆	三	鎮隴西　當本衹言三載歸

此表正是敦煌曲内"征婦怨"辭之一覽表。所謂"有關内容"，既指與"征婦怨"之主題内容有關，並指各辭間之内容，亦彼此有關。如[〇

〇〇一]曰“數載”,[〇〇三六]曰“累歲”,[〇〇三四][一五〇三]則同曰“三載”。雖泛如“戰袍”、“憔悴”等説,亦因此表而同面呼應,朗然在目。各項内容設分辭散見,便無從得此整體觀念;雖隨時複述,無所遺漏,觀感强弱終有不同。兹綜合其有關者於一覽之中,庶幾陣容壯大,互證有力,而結論亦因之鞏固。

範圍與内容既明,乃可從曲名與兵制兩面求之。先陳曲調名之含義關係:《雲謡》所見十三調名除《内家嬌》外,餘皆見於崔令欽《教坊記》,王國維在早期即已指出:“固開元教坊舊物也。”甚的。《初探》(八七頁)繼王説曰:“崔記諸調名之發生皆在玄宗時代,或其以前。《雲謡》全集所用既多初盛唐之調,其作辭時代大概如何,自不難定。”按《初探》此言並非空言,正因另有一宗堅實史料爲其背景;徒因當時對唐詩及唐歌辭中“征婦怨”之意義尚未深究,致在《初探》内之持論未曾周匝耳。《初探》論時代一節(二三〇頁)曾列崔記調名中之反戰爭而顯屬“征夫怨”範圍者,凡二十七調(已就原列情況有所調整)——

《歎疆場》《怨黄沙》《怨胡天》《卧沙堆》《牧羊怨》《遐方怨》《歸國謡》《憶漢月》《思帝鄉》《醉思鄉》《定風波》《破南蠻》《羌心怨》《定西番》《征步郎》《静戎煙》《泰邊陲》《沙磧子》《酒泉子》《北庭子》《贊普子》《蕃將子》《斷弓絃》《回戈子》《寒雁子》《平翻》《突厥三臺》

當時爲適應此二十七曲之歌唱所需,必曾産生征夫或其代表人、同情人等所述作所推行之大量活歌辭,流聲於所謂“疆場”、“沙磧”、“遐方”、“邊陲”……之地,感人至深! 終於展轉達於後方,收入教坊,奏諸掖庭,起莫大作用,有如《教坊記箋訂》所言;而其辭則至今湮没不彰,無由體察,乃極大憾! 顧在别一方面,民間之征婦或其代表人、同情人等所作所行之歌辭有四十六首,賴敦煌石室之保護,竟得流傳至今,與舉世之人相見,而盡量傾訴其千餘年前之肺腑,豈非莫大幸事! 此類文獻存亡不平衡之情況苟非經此番密切比較,在編文學史者將何從知之!

所當正視者:此等“夫怨”與“婦怨”、前方與後方、歌辭與曲調之間,

因孕育於同一階段之歷史現實中，在精神與實質上，必然互起作用，有所感召，有所呼應；彼此絶非隔閡不通或了不相涉之事物，則可斷定。質言之：雙方定是同時産物，無所參差；彼二十七曲名之盛唐時代一日不移，此四十六辭由此關係所取得之盛唐時代，亦一日不改。《初探》（二三一頁）於此曾簡括曰："因諸調創於開、天間，而知同意義之諸辭亦有作於同時之可能。"二十年前固早拶及此鑰，殷殷以道，惜未得讀者一般之重視耳。自就《全唐詩》内吸取"征婦怨"之全面意義後，乃知此項詩與辭"同時代"之關係不僅"可能"，而且直非如此不可矣。

惟夫婦間之感情相應，前後方之聲氣相通，曲與辭之體用合一，皆原則耳。即加以盛中唐文人詩之同情與共鳴，仍不足以示此四十六辭婦怨，與彼二十七曲夫怨之間必然同時曾經配合也。則二十年前於《初探》之"後記"中，又早已提出。因唐代府兵制之淪廢關係，敦煌曲内之凡屬"征婦怨"者已大都取得開元末期之時代，較爲鞏固，惜又未得讀者之一般重視耳。

續陳府兵制之演變關係：一九六二年谷霽光著《府兵制度考釋》（以下簡稱"谷考"），範圍則從西魏到中唐；論證則在陳寅恪、唐長孺、岑仲勉三家之後，已分析三家之得失，有所取捨，較爲精博。上文列敦煌曲"征婦怨"之一覽表内，曾取"三載長征"、"當本祇言三載歸"等之"三載"爲一切内容之重點；他如云"今載"、"數載"、"累歲"種種者，均附焉。合之谷考，知於開元末期典兵者已廢除府兵制傳統辦法内，三載一番之原則，而改爲六載一番；後並此改法亦具文而已，不能貫徹，征夫遂將永無歸望，然後民間征婦之無窮憤怨，始勃然而興！兹先説明府兵三載一番之原制，再數其自初唐到開元末期，實際經過之三步演變。

谷考（一九〇頁）曰："《唐六典》説：'衛士皆取六品已下子孫及白丁無職役者點充，凡三年一簡點。'唐玄宗開元六年始改爲六年一簡點。"谷氏曰："三年一簡點爲何施行很久呢？這與唐初'三年一定户'有關。點兵總得根據'户等'。《唐六典》於縣令的職掌中提到：'所管之户，量其資産，類其强弱，定有九等，其户皆三年一定，以入籍帳。'……祇有確定軍名之後，纔名隸軍府。所以三年一定户籍與三年一簡點是自然地配合了起來。"據此，征夫臨發之時，必然以離别限於三年，與妻相約。

征婦之思想乃篤信此三年之限期，爲國家與其夫在今後從征中分所應守者；逾此不歸，乃不容不怨。故谷考（一六九頁）曰："武則天以後，士多長征不歸，實際上打亂了番期，於是形成長期執役的職業兵。……爲應付眼前的沉重兵役，己身和家庭都要蒙受苦難！"——對"征婦怨"一語破的！

初盛唐間之府兵制實有三步演變：（一）高祖太宗時可劃爲"義征"時期。谷考（二二一頁）引《通鑑》二〇一卷，高宗麟德元年，劉仁軌以東征有功，拜方州刺史，上言曰："往（按指往年，高祖太宗時）在海西，見百姓人人應募，爭欲從軍；或請自辦衣糧，謂之'義征'。"谷氏曰："他們期望在戰爭中獲得官職、勳階，以及其他賞賜。"（二）可是（高宗）顯慶五年（公元六五六）以後，情況變了：勳賞不行，或者奪賜、破勳，……富室不願應募，州縣即强制農民當兵。……日益趨向於富人避役，貧人被迫應役。（三）谷考（二二四頁）曰："唐初邊防軍費衹二百萬貫，天寶中，爲六倍多。……唐初漕運租米入關中，每歲不過二十萬石；開元中便達二百五十萬石，增長了十多倍。……唐皇朝集中大量的財富，用於征戰和宫廷糜費，加深了社會階級矛盾，導致了許多制度的廢弛，府兵制就在這個時期趨於崩潰！"

如上所述，初盛唐府兵制之有三變，乃後世史家據其時之歷史實況，辨之如此而已。在其時之政令中，固從未向民間及時露布；倘就民間對此之所體會者驗之，亦模糊保守，信奉朝廷者居多，若求遠近一致，皆能及時洞察真象者，實少也。惟有三載之限果廢，及勳賞之施已虛兩點，是征夫切身所痛，與征婦屈指所傷者，無從欺掩；不平則鳴，鳴必有中，無所誤會也。晚唐杜荀鶴有句曰："戰士風霜老，將軍雨露新。封侯不由此，何以慰征人？"正所謂"奪賜、破勳"，實自初唐始矣。故欲就三變情況以斷歌辭之時代，務當審慎，須取決於重點，而不能簡單求合。如[〇〇〇一]有"待公卿回故里"句，[〇〇一五]有"爲覓封侯酬壯志"句，皆發於貪慕功賞，何殊初期所有"義征"時之心理！倘即判此辭作於初唐，可乎！顯然不可，因辭之内容重點實在"征夫數載……累换星霜"，與"書名年復年……拋人如斷絃"等，是三載之限已全廢現象，已届開元末期之作耳。他如[〇〇一〇]曰"久鎮"，[〇〇三四]曰"三載長

征”,[〇〇三五]曰“幾時休”,[〇〇三六][〇八一三]曰“長征”,[〇八〇九]曰“今載”,[一五一三]曰“三載”,……皆然(谷考二三六頁據《唐六典》五“尚書兵部”,謂開元十五年以後,軍隊中召募一種“長征健兒”,官家給糧及春冬衣,故又稱“官健”,是長期從役之職業兵)。卷三[〇一五九]論《同賢記》所載孟姜女型之故事,有曰:“盛唐間興於久戍不代與苦役至死之諸般民憤,果然强烈! 當時自有迴護統治者利益之人在,……妄期有以削弱孟姜女故事中所反映之貧富、貴賤、勞逸種種尖鋭矛盾,亦徒勞耳。”正好作此處所提開元末府兵制已窳敗之證。

澄清國際視聽　考訂“征婦怨”辭之産生時代,在《初探》内(四八六頁),亦曾掌握“三載”之限爲要點,惟僅就唐長孺《唐代軍事制度之演變》一文,斷諸辭作於開元二十五年以前,遲亦不逾天寶而已,説雖無誤,却過於簡略,未足以樹讀者信心。兹兼據《全唐詩》盛唐曲名及谷考諸説,擴充如右,示“盛唐派”之主張並非内容貧乏,僅若《初探》與“舊編”所有者而已,可以漠然不顧也。“五代派”凡主張《雲謡》全辭之産生時代可悉憑伯二八三八之寫本時代而定者,實過於畏怯與荒唐! 倘當正視上述種種,謀所以逐一破之之道。仍無服善之雅者,不破不立,不立不信。倘面臨要害,而始終迴避;對事物本質所在,不敢落實,對理論矛盾所在,不敢作針鋒之切摩,一味自彈自唱,自我滿足,非掩耳盗鈴,塞眼羅雀而何! 如此而圖長期蒙蔽國際之視聽,勢必事與願違,因假象難久,真象必白,終無所逃耳。

鳳歸雲　魯女堅貞　二首

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

幸因今日。得覩嬌娥。眉如初月。目引横波。素胸未消殘雪。透輕羅。□□□□□。朱含碎玉。雲髻婆娑。　東鄰有女。相料實難過。羅衣掩袂。行步逶迤。逢人問語羞無力。態嬌多。錦衣公子見。垂鞭立馬。腸斷知麽。[〇〇〇三]

兒家本是。累代簪纓。父兄皆是。佐國良臣。幼年生於

閨閣。洞房深。訓習禮儀足。三從四德。針黹分明。　　娉得良人。爲國願長征。爭名定難。未有歸程。徒勞公子肝腸斷。謾生心。妾身如松柏。守志强過。魯女堅貞。[〇〇〇四]

"魯女堅貞"是此組兩辭之主旨;次辭雖有"爲國願長征"之句,但征婦之怨甚淡,實非其重點所在(詳下文),與前組之二首迥異,不能通作四首聯章。從格調看,此組二辭换頭處較之前組有變化,而同組二首之間則一致,故亦不容以四首作聯章(《唐戲弄》三於此點模棱兩可,不合,以此所説爲準)。此組體用特殊,演《陌上桑》型之故事;次章完全代言,爲敦煌曲内所罕見,應是歌舞戲辭,原本應有説白。若前組二辭之體用不過講唱辭耳,不能相比。首辭字句多與[〇〇二一]同,宜出於一時一手。惟辭内上下片口氣不貫,其中潛伏問題,尚無人注意。至於見"三從四德"語,乃爲切合戲詞之情節與義理而發,非常精彩! 文學史家不揣辭之體用,妄事譏彈,自彰淺率而已! 詳下文評議。

甲乙二本辭前均寫"又"。左録云:"巴黎本(伯二八三八)僅有一'又'字,以下闕書。自此以後,《傾杯樂》以前,僅見倫敦本。"惟前組之二辭,不但有調名,且有題目"閨怨";此組二辭之前各有一"又"字,其所"又"者當以調名三字爲限而已。足見"又"或"同前"字樣,徒然生事,不能了事,廢之爲快!

前二首格調較此書多四至五字,唐調常有情形。與柳永調又有異同,已詳舊編。

[〇〇〇三]　甲本調名寫"又",全辭寫:"幸因今日,得覩嬌娥。眉如初月,目引橫彼。素胷未消殘雪,透輕羅。朱含碎玉,雲鬢婆娑。東隣有女,捐料實難過。羅衣掩袂,行步逶迤迤。逢人問語羞無力,態嬌乡。錦衣公子見,垂鞭立馬,腸斷知磨?"

乙本"胸"寫"胷"。按[〇〇四八][〇〇五六]均同;[〇〇六〇]寫"胃"。《碑別字》載魏比丘僧智等造象記作"胷"。

上片在寫本内無空格,兹從朱本況校及冒本,增五格,待補。此調

四首八片，餘七片皆九句足，此片何能獨少一句？分明是書手筆下有脱落，"訛火"之烈如此。若照王國維説，此首竟能缺一整句，將更是"唐人詞律之寬"。實則凡此所謂"律寬"處，都可能出於書手之任意，於"詞律"何有哉！此辭王氏未及見。

"未消殘雪"，已染塵，不皎潔，甚至遭踐踏，何足以象"素胸"？"殘"字訛，待訂。[〇〇二一]有"雪透"，[〇〇二二]有"雪散"，[〇〇二九]有"雪咬"，均非"殘雪"所堪任。下片"態"寫"熊"，有"熊"、"態"不分嫌疑。末字原寫"磨"，朱本用董康校，首改"知麽"，兹從之。[〇〇二六]"磨"寫"摩"。張釋（詳《凡例》）三引四印齋本《花間集》，於張泌《江城子》作"來得磨"，謂其字亦作"摩"，引顧敻《荷葉杯》"知摩知"、"愁摩愁"等作證。並曰："則知在唐五代時，隨聲取字，'麽'、'磨'、'摩'皆假其聲爲之，尚未劃一；似至宋以還，始專用'麽'字，後乃或并唐人所用之'磨'字，而亦追改之矣。"

首辭上下片宜易位　校訂總結：右辭存一較大問題，不得其解，即照現有文字，上下片口氣不貫也。上片全是所謂"公子"者驚豔以後，自表情感；下片忽又改入第三人口氣，從頭敘起，——彼此乖離。可能全本有辭三首，第一首是敘述體，今存其上片，即"幸因"云云；第二首是代言體，今存其下片，即"東鄰"云云。被書手鈔脱兩片，繼鈔者乃合所有，强連爲一首，致成現有結構，而前後口氣不貫矣。——揣測如此，未必即中。

右辭迥非[〇〇〇二]比，未曾引起近人之普遍興趣，故諸家之校議有限。孫本上片"雪"字不斷，"透"作"邊"，少一句；下片"語"字不斷，末字作"麽"。饒編兩用"嫣"字；注云："'透輕羅'句後，脱五字句。"但不列空格。又注云："斯本'逶'上衍'透'字，已塗去。"查對原本，似未塗去。

"東鄰有女"乃熟套語。[〇〇四三]《思越人》亦曰："美東鄰，多窈窕。"殆緣孟軻"踰東家牆而摟其處子"之説。李白詩："自古有秀色，西施與東鄰。""相料"，有相挑誘或相撩鬭意，例詳《初探》論修辭。張釋"料理"之第三義曰"逗引也"，與"挑誘"同。[〇〇二〇]有"算料"，同義，與[一〇一六]"料簡"之"料"不同。"迤"字本入支歌二韻，此以歌韻叶"娥"、"過"等，驗之餘三首内，此字亦叶。[〇〇二一][〇〇二三]，均

見“透迤”,但“迤”字均非韻。“錦衣公子”在[○○二一]内之全稱爲“公子王孫,五陵年少”。此種人乃當時社會之蠹！詳下文。遊女(《雲謡》女性之第三型)所逐之對象在此,受其玩弄毒害最甚。在《陌上桑》型戲辭中凡向“貞女”料誘者正此輩,輒遭嚴拒。

龍例曰:此首八韻:“波”、“過”、“麽”屬戈,餘屬歌:二韻通用,簡單明瞭,不似下辭之韻繁複。

[○○○四]　甲本寫“又”,全辭寫:“皃家本是,累代簮纓。父兄皆東,佐國良臣。幼年生於衙衙,洞房保。訓習礼儀足,三從四德,針指圠明。娉得良人,爲國遠長征。爭名定難,未有帰程。徙勞公子肝腸斷,謾生心。妾身如松栢,守志强過,曾父堅貞。”

乙本異於甲者:“皆是”作“皆事”,“閣”作“閤”,“娉”作“嫁”,“謾”作“漫”。

“是”、“事”互代例,如[○一九七]“薄情事我夫”,乃以“事”代“是”;[○三○六]曰“此是實難宣”,乃以“是”代“事”。……因此,不能指乙本之作“皆事”,乃羅氏所改。“閣”、“閤”互代,徒亂人意,兹概用“閣”,廢“閤”,以下同。如此措施在唐代已然,非今人之主觀。初唐徐彦伯之文曾被評爲“澀體”,在舉例中,謂其改“鳳閣”爲“鵷閤”,正此意。“黹”、“指”同音,故民間借用。《佩文韻府》載宋楊奂《孫烈婦歌》:“十二巧鍼指,十四宛步趨。”在民間應有古代淵源;若問唐例如何?則此辭所見是也。字校爲“黹”,而説明“指”之民間性,較“舊編”稍進。乙本作“黹”,容出羅氏之改訂。“娉得”亦見[○○二○]。[○○二一]有“娉與”,[○○二二]有“不娉”,[○九○一]有“娉許”。《開蒙要訓》列“婚姻娉嫁”。慧琳《一切經音義》二五於《涅槃經》七“娉妻”之“娉”注:“問婚也。”乃知唐人本如此用,以“娉”貫“嫁”。唐文“娉”、“聘”每通用。唐校從朱、冒二本,一概改“娉”爲“嫁”,可知不必要。唐本《新修本草》内,謂箘桂“主百病,養精神,和顔色,爲諸藥先娉通使”,乃“聘”之借,不僅歌辭借“娉”爲“嫁”。“遠”與下文“長”意複,與“願”音近。[○九四二]“遠”省寫爲“原”,兹改爲“願”,例可通(“願”於義亦正,詳下文)。“謾”謂“莫”。[○○二三][○○五八][○二○一]均有“謾”。岑參《行軍》詩“早知逢世亂,少小謾讀書”,同。張釋對“謾”字失此義。“言”旁與“氵”旁之形易

混，故“漫”、“謾”亦易混。“漫”作“枉”解，“枉”，“莫”義之引申。

“魯女”指魯秋胡妻，用蔣議(二二七頁)。晉傅玄、唐高適均有詩詠魯女。“魯”、“曾”二字，在敦煌本内往往通寫。蔣氏舉[〇一一五]“曾經”二字在伯二八〇九寫“魯緩”，足證此辭“曾女”乃“魯女”之訛，可謂讀書得間，一針見血！高宗顯慶四年諸臣進所修《本草》，内有“魯”字寫如“曾”，乃目前能舉之最早一例。龍例云：他有[〇五二七]“魯”寫“曾”。又高宗咸亨四年西州高昌左憧憙碑(吐魯番出土)：“令譽顯於魯朝”，“魯”乃“曾”，“曾”乃“中”，“魯朝”乃“中朝”，西州人尊唐曰“中朝”。晚唐沙州僧悟真有“魯國和尚”之稱，亦由“中”轉“曾”，“曾”又訛“魯”所致。“曾”，真韻；“中”，東韻。西北方音真、東通韻，詳[〇二九七]校。據此，“魯女”以外，他説紛紛，皆可廢矣。如況、冒二本作“曾女”，曾女何人？不知。“舊編”亦作“曾女”，疑是韓朋妻。“貞夫”，則“貞”與下複，“夫”平聲，又不諧，蔣議已糾之。俞平伯《札記》解原寫之“曾父”爲祖父，謂與“累代簪纓”句應。甚至謂“改‘父’爲‘女’，反不可解”。未思孫女豈有擬貞於祖父之理！毋乃不倫！劉史不知辭末曾有“魯女”，反“三從”達於極！而執辭之上片所有“三從”二字，大詆訶，相去太遠，難盡史責，演成一大公案！詳下文。

校訂總結曰：“針粥”、“願長征”、“魯女”之訂，同爲脱離初期局限之明徵。長征爲國，出於自願，深明大義！“定難”是主，“爭名”是從；征夫既無怨，故征婦之怨亦淡。前首“公子”問：“腸斷知麽?”此首答，即用原語曰“徒勞公子肝腸斷”，亦近調侃，實乃民間文藝之樸質處，演員在臺上仍然色莊而道也。

諸家校議除已見上文者外，尚有可言者：王集上片起四句分作八言二句，較之上三首均作四言四句者，獨異。至於下片起處，王集於[〇〇〇一]作四言二句，餘則作八言或九言一句；——又均不名一字，未知用意何在，唐校非之，謂讀既不好讀，講也不好講。孫本上片起二句亦同王集，用“皆事”；“足”、“人”、“難”、“過”等字均不斷。惟“遠”字已改“願”，可貴！饒編(六二頁)對原寫或校或否，漫無標準。如“纏”、“洞”、“指”等，均仍原貌。用“曾父”而不慮實指何人，無注。潘書謂“此二詞頗似《陌上桑》格調”，而下文引《樂府解題》語，解題並未解調。“格調”

不能兼容他義。

如何演爲歌舞戲　考訂部分首在二辭如何演《陌上桑》型之唐代歌舞戲，語詳《唐戲弄》三《劇録》六，及《初探》四六〇——四六二頁。兹録前者所列四項據點及正反兩面之結説如次，以見梗概。當時不逞之徒恣意獵豔，侮辱女性，此戲反之，頗有社會意義，兹並載其説，以示二辭在唐戲中之價值。

指定本組兩首《鳳歸雲》乃開天間所有之歌舞戲辭，曾在天寶十四載之後一年肅宗至德元載（公元七五六），演於玉門關蓋庭倫軍幕内，其據點有四：（一）地區關係：《鳳歸雲》二辭寫本出於敦煌石室，而岑參《玉門關蓋將軍歌》敘蓋庭倫有美人歌舞，恰在離敦煌西百五十里之玉門關。（二）主題關係：二辭演《陌上桑》型之故事，岑詩詠美人所歌舞者，亦《陌上桑》型之故事（彼此有小異處，如《陌上桑》始辭内人物是“使君”，《鳳歸雲》新辭内是“公子”，無關大體）。（三）辭體關係：二辭之前首作半代言，次首則作全代言，亦合歷史上初期戲曲體裁。（四）舞演關係：《鳳歸雲》除二辭外，在敦煌寫本中尚有舞譜存在，有舞衫上“繡窠”規制之説存在。——以上四點須合併研討，不宜分别孤立爲據（近人陳鐵民等《岑参集校注》考明，此“蓋將軍”非庭倫）。

《唐戲弄》述此項考證之結論曰：《鳳歸雲》之聲大體猶《鳳將雛》之聲；其事亦大體猶《鳳將雛》之事；其名亦大體猶《鳳將雛》之名。《鳳將雛》之始辭至唐代雖已亡，而《鳳歸雲》之新辭乃按同型之本事而作，其中名與事僅小變，有實可按；其聲已由漢晉之南音，變爲六朝之清商樂，則舊説咸同。假使《鳳將雛》之聲盛唐已不傳，假使《鳳將雛》之本事非《陌上桑》型，假使岑參所聞見之歌舞戲不在玉門關，假使《鳳歸雲》寫本不藏於敦煌，尤要者：假使《鳳歸雲》辭之内容不演《陌上桑》型故事，而辭又非語體與代言問答，則指二辭爲唐歌舞戲曲，爲不可能。今也，惟其條件均不如上之“假使”種種，故得指本組二辭爲唐歌舞戲辭。

按認定盛唐流行之《鳳將雛》曲即本組二首《鳳歸雲》之調，此點乃事之關鍵所在。而初盛唐流行歌唱《鳳將雛》之許多實例，在《唐戲弄》此節内均未提到，故於此有所補述：駱賓王《豔情》曰：“思君欲上望夫臺，端居懶聽《將雛》曲。”張昌宗《太平公主山亭詩宴》云：“扇掩《將雛》

曲，釵承墮馬鬟。”張説《城南亭作》：“舊傳比翼侯家舞，新出《將雛》主第歌。”杜甫《和豆盧峰》：“倡和《將雛》曲，田翁號鹿皮。”初盛唐既如此風行《鳳將雛》曲，而迄未發現一首歌辭，毋乃怪事！後之來者宜有以進一步證實此事，或反證其不確，都所望也。

戲劇價值所在　《唐戲弄》論此戲在當時所有之現實意義曰：“‘征婦怨思’辭與敦煌曲内常見之‘遊女’情辭，爲‘裙裾脂粉’、‘花柳風情’者，大不同。後者對於賄免兵役，優遊城市之‘錦衣公子’，方招致之不遑，追歡、賣笑，彼此投合。前者則於所嫁良人，託心有素，貞固不移。視此輩‘垂鞭立馬’、‘腸斷心生’者防之，畏之，直同蛇蝎！此種惡勢力以誘惑玩弄加諸弱者，殆當時社會常有現象。白居易《戲贈裴華州》詩：‘使君五馬且踟躕，馬上能聽絶句無？每過桑間試留意，何妨後代有羅敷！’已不知代表何種人之利益講話。薛能《祈雨》詩：‘欲召羅敷傾一盞，乘閒言語不容人。’直以侍酒之游女、妓女視羅敷，真蛇蝎耳！——二者均可指證此種獵豔者之心跡，爲不堪問！在《雲謡集》辭之讀者與《鳳歸雲》劇之觀衆，於此應有同感。故此劇所演實針對當時政治與社會之現象而發，有二辭及部分之文人詩爲證，其劇並非無聊之作，其價值之高正在此。”惟《唐戲弄》之最大缺點，在末句“曾女”尚未知糾正爲“魯女”，致全劇精彩所在，尚遠遠未能焕發。

史家何必爲堅立在反面人物一邊？以下議劉大杰《中國文學發展史》對右辭之錯誤認識雖甚費力，却完成一件大事，必不可少。劉史（一九七六年八月版，四九四頁）曰：“敦煌詞中，有《雲謡集雜曲子》……其内容主要爲男女豔情，其中有些作品還表現了‘三從四德’的孔孟之道的腐朽思想。總的來説：《雲謡集》不但内容貧乏，而且風格也很庸俗。”——此説既見於最後改編之版本中，堪信爲劉氏之定見。按不言“主要之内容”則已，若言《雲謡》内容之主要應在民間九首“征婦怨”與九首五陵遊冶，及兩首宫庭《内家嬌》，表現盛唐政治、軍制之窳敗、宫闈之淫亂、民俗之頽敝等，涉及之面體甚深、甚廣，迥非《尊前》、《花間》主要内容專在腐朽官僚之酒色沉湎者所能擬，一經指明，人可共見，但史家何以不見？九首“征婦怨”乃男女豔情歟？《初探》論時代（二二六—二三〇頁）曾就崔記曲名表之意義及龍、張諸家之體會，推詳以後，有總

結曰:"《雲謡》十三調名中,有十二見崔記,絶非偶然;而'征婦怨'九首之命義與崔記所載二十五調名之本意又同一宗旨,更非偶然,堪斷時代。因之,《雲謡》此部分辭固不得不謂爲我國音樂文藝史上光彩特著之一段也。此所總結與劉史指《雲謡》爲'内容貧乏'者大有逕庭,何歟?曰:一則熟察史料關係與本辭腠理以務實,一則不揣時代,不讀本文,而一味塞眼羅雀,掩耳盜鈴以務虚,彼此異趣,誠無足異耳。"兹由淺人深,分三步立論,先就"三從"、"孔孟"與"腐朽"之一綫辨之。至於"庸俗"説,另詳[〇〇二九]。

此辭乃戲辭,生旦對唱,而誘抗相軋,非若閨中抒怨之安閒獨唱也,此劉氏首當體及者。劇中塑造人物:有一軍屬,爲家、爲國,守志堅貞;有一西鄰,則狂且狡童,見色腸斷。於此,若認女爲愛國,則男侵犯愛國婦女,顯然害國,不止惡霸,且國之蟊賊,蛇蠆不如!受害者以孱弱對頑强,宜許其多方自衛,無所不可。彼"錦衣公子"以門閥驕人,但封建禮教所素習。"三從"正其家之母儀、閨範,不容犯者,反用之爲棒喝,大可奪其氣,褫其魄,何憾之有?史家罔察古民間戲臺上方演出鬬爭之激情,彼此相扼,而徒矜書齋内一孔之見,經權不分,則"腐朽"云者,究屬古劇之情歟?抑屬今史之識?先俟判矣。此劇之反面人物在公子,無可疑;狡童之狡,方欲用"腐朽"説爲利刃,破對方之堅貞,以遂己之邪欲。史家何必苦苦立在反面人物之一側而後快?倘邪正無守,可此可彼,於人格爲大眚,固歷史舞臺上向所不許者,人人宜慎也!

佛教三從爲祟更烈　其次:"三從"之訓誠然腐朽,但首須分析,此種思想之根源何在:乃害人蟲所鼓鑄以害人耶?抑在受害者之本能已改,愛好如此耶?唐代民間有兩大害人蟲,其大相匹,乃儒、釋二教。人知"三從"爲儒訓,而不知佛説於此尤絶!所謂"女人從少至老,爲三事所監。不能自由"。"三事"者據《華嚴經》曰:"處女居家從父母,笄年嫡事又從夫,夫亡從子護嫌疑。"與《禮記》説"'婦人',從人者也,幼從父兄,嫁從夫,夫死從子"無别。天竺陋俗既亦爾,遂隨佛禍兼禍唐民。劇作者所寫,乃當時現實中受害已甚之民間婦女,其筆下亦受時代局限,不能進一步塑造出維新婦女,甚至革命婦女。今之史家但見"三從"二字所在,便悉委於受害者,而寬縱施害之儒、釋二蟲,允乎?否乎?尤憾

者：劉氏既評《雲謡》，當通讀全卷，面對三十三首立言，未宜掛此漏彼。［○○二○］《傾杯樂》何嘗非《雲謡》？而曰："被父母將兒匹配，便説多生宿姻眷。"上句正是佛教三從，下句又因佛教"多生"説，斷三從之婚姻爲宿命與定數，不可抗，顯屬害人蟲施害、人民受害一件更具體更透徹之事例，史家既論三從，既無從迴避，不舉及此。從知此首《鳳歸雲》本身已含有"暴露文學"、"譴責文學"作用；史家於此倘反責作者思想腐化，曾於辭内宣揚"從父"、"多生"、"宿因"種種，矛盾結局。將在史家概念不清，毋乃遺憾！謂劉氏於此事"務虚"，非偶然也。

第三步提出辭之末句寫"曾女堅貞"，乃書手訛火，實"魯女堅貞"。此一字之訂，關係重大！因全辭意識重心並不在上片結拍之"三從四德"，而端在下片結拍之"魯女堅貞"。偏偏此句首二字始也或訛"曾女"，或訛"曾父"，繼也在劉史重編印行之十八年前業經蔣議訂正、全國通曉，而劉氏失察，囫圇過去。所解者"三從"，便大議"三從"，既不解者"曾女"，便由他"曾女"。未知此處"曾女"，實由他不得，必須洞曉，方能了事；否則若能並"三從"亦索性放過不議，尚不失其"不知爲不知"。今則錯議所知，又錯放所不知，難矣！劉史不云乎？"《雲謡》内容貧乏"。敢問：開卷讀書囫圇，下筆著史囫圇，《雲謡》内容焉得不"貧乏"？一切民間作品内容焉得不"貧乏"？欲以史之昏昏，致人之昭昭，固知其不可矣。

《陌上桑》故事有二型　所謂"《陌上桑》型故事"，有待分析爲二：一曰秦女《陌上桑》，見《羅敷行》；一曰魯女《陌上桑》，見《秋胡行》。魯女精神值得在此表揚一番，間接即所以闡明唐戲《鳳歸雲》所演之主題，端正確切，不混不支。編中因此辭費，有不得已，非拉雜宜摧燒。魯女事見《西京雜記》、《列女傳》；歌已失古辭，僅具晉傅玄、顏延之、王融及唐高適四作，必有本於古辭。兹就記傳及傅、高二篇述之。秋胡娶魯女五日，去陳求仕，五年方歸。以金挑道旁桑女，即魯女也，曰："暑日曝苦曝，行道遠，願託桑陰食。"魯女不識夫，不顧。秋胡曰："力田不如逢豐年，力桑不如見國卿。今吾有金，願與夫人。"女曰："採桑力作，紡績織紝，供衣食，奉親養。夫子已矣，不願人之金！"足見秋所爲者：官僚掠奪，行險詐巧，佻倢滛邪，國蠹民賊！女所爲者：勞農生産，義利不苟，儉

約無縱，爲社會基層砥柱，與秋彼此水火。

玄作先四言，褒女曰："玉磨逾絜，蘭動彌馨！源流絜清，水無濁波。"應謂勞動者芳潔，於人類有真愛；而官僚霸惡，炫贓恣暴，玩侮婦女，曾無一毫糟糠患難之憶，直無人性！玄矜女曰："燕婉不終夕，别如參與商，憂來猶四海，易感難可防。"蓋秋實負女，此日既有道旁弄金之醜，從知五年中未必向無此醜，難可度也；來日方長，又安知便能絶此醜？難可防也！但囊有金，即爲鬼蜮！良人如此，何以偕老？（顏延之同賦曰："君子失明義，何以偕没齒？"）室家如此，若陷井機。恨無力以自拔，又不甘爲人肉，正懸於道旁，俯伏國卿，聽其貨買。類上述[〇〇〇二]校中，王國維竄改原辭曰"枕上虚待公卿"，如此醜詆愛國婦女，將如之何——此魯女所以自危與至憤處。即玄作之五言曰"烈烈貞女憤"也，女遂赴沂死！封建婦女作鬬爭，每歸於自裁，亦受局限始然。玄續曰："清濁必異源，鳧鳳不並翔。引身赴長流，果哉絜婦腸！彼夫既不淑，此婦亦太剛！"魯女何嘗太剛，當曰："至剛！"視黄金糞土，鄙國卿憸人！不如彼沂，尚源流俱清，水波無滓，"吾誰與歸，其惟沂乎"？魯女終自沉！惟鳧鳳之喻有之，《鳳歸雲》調名本意原在鳳兮高翥入雲，鳧兮終附淺水也。

高適開天間作《魯秋胡》，與《鳳歸雲》戲同時。有曰："妾家夫壻經離久，寸心誓與長相守！願言行路莫多情，道妾貞心在人口。"與右辭"兒家"之對東鄰者一致。"日暮蠶飢相命歸，攜籠端飾來庭闈，勞心苦力終無恨，所冀君恩即可依"。重魯女爲勞動婦女，大可取！"君恩"即下見之"君情"，謂夫宜酬其"勞心苦力"而情專無變也。"從來自隱無疑背，直爲君情亦相會，如何咫尺仍有情，況復迢迢千里外？""自隱"應指居平韜晦，不誨淫，"無疑背"謂秋雖在外數年不歸，女從不疑之有背棄心。"如何"句諷秋見色始有邪情，對千里以外、五年相守之貞勤難能便罔念，而忍背棄，何其不義！"況復"謂於遠地相守者於義應更有情、更不疑背，而更心心相會也，婉轉推詳無非痛秋負深。適官高，封渤海縣侯，而能洞民隱如此，斯賢！

唐人秋胡小説（《變文集》一五九頁）曰："兒（按指秋胡母呼秋胡）若於慈孝，天恩賜金，交將歸舍，報娘乳哺之恩。今即來及見母，桑間已贈

於人,所以於國不忠,於家不孝。""桑間已贈於人"句鋭不可當,秋胡休矣！女之反"三從",於斯極矣,惜小説下文不傳,奇文莫覩,甚且有高於玄、適者,亦未可知。

魯女心理分析　據上種種,知於道旁玩侮之一幕中,燦燦者金,昂昂者卿,所加於魯女者,乃空前之奇恥大辱而已！乃封建社會對婦女人格作全盤蹂躪,使身受者如魯女,直無法容忍,此等惡辱雖出於所親之夫,亦在所不諒,在所不從,甚於不恤以身殉,昭之百世,使爲歷史所共棄。適詩結句曰"故欲留規戒後人",正是此意。此輩但好容色,則使容色青春俱隨身而沉化,使儉人一無得逞。如此,魯女之行竟將反"三從"之重點——反從夫,提到如此高度,誠古傳與辭中所從未有者。而《鳳歸雲》之戲辭内於"魯女堅貞"猶以爲未足,於上句復曰"守志强過",欲有過於魯女,則因此而上升反"三從"之高度,將更不可攀,當時在戲臺表演中聲情之烈可以想見,史家之評顧尚得曰"腐朽思想"乎？果爾,"總的來説":史家對此項高不可攀之反"三從",前者既失之於擁軍愛國之大義,後者復失之於反封建鬬爭之大義,何其戾歟？須知"魯女"説之昌明始於蔣議一九五九年之初版,繼於一九六二年之再版,不爲生僻,不爲無準。而劉史改編,則印於距此十八年後之一九七六年,正好從容取則,開拓論點,對《雲謡》所見"三從"二字及"曾女"二字作正確處理,何至捨精用訛,閉目羅雀,忽"詞曲小道",易民間戲辭,取材專一,信王集爲準,斯不免於躓乎！

最後借劉氏偏賞《羅敷行》之《陌上桑》者作襯,以證劉氏對《雲謡》之責確有未當。查劉史一九六二年版(上册二〇四頁)對《豔歌羅敷行》古辭之評價,約有七點:(一)英勇的、反抗强暴的婦女形象。(二)展示出地主官僚的荒淫無恥！(三)展示出羅敷的美貌和堅貞的品質。(四)給使君一個斬釘截鐵的拒絶,態度嚴正,精神强毅。(五)在被惡勢力包圍的舊時代裏,能有這樣一個品質優良的女性。(六)相信當日一定有這類故事在社會流行,於是民間詩人乃作此歌以流傳之。(七)詩人們表現了明確的主題。

按此七點若就魯女記傳及傅、高二作衡之,直無一不合,且覺有所未到;若就古辭《羅敷行》及傅玄等諸篇衡之反多溢美不稱,甚怪！首從

“使君自有婦，羅敷自有夫”二句看，並未脱“三從”原則，僅未露“三從”字面而已，被傅玄於《豔歌行》内又總束此二句曰“天地正厥位，願君改其圖”，將夫婦之道不可違，昇華爲與天地合德，直摩封建之頂峰！而劉史寬縱，不擠之爲“孔孟之道，思想腐朽”，何耶？“使君有婦，羅敷有夫”之言外意無他，明明曰：“使使君無婦，羅敷無夫，既貴人垂青，有何不可‘共載’？”（古辭曰：“使君謝羅敷，寧可共載不？”）雖“共載”者易，下車亦必易，不顧也，適中王國維“枕上虚待公卿”之譏，尚何“英勇的、反抗强暴的”、“斬釘截鐵”、“嚴正”、“强毅”是云？再從古辭之第三解看：但張夫壻爲千夫長，侍中郎，專城居，跨名駒，佩寶劍，絜白皙，頗有鬚，盈盈步，冉冉趨而已，無大意義古民間講唱有但求洽座中俗情，一笑而散，亦堪滿足，原不必場場宣忠孝貞烈。若此猥瑣描狀，本無涉於“留規戒後人”，則“詩人們表現明確主題”者，究何在乎？以少婦誇夫、戢人妄念，乃一場喜劇、趣劇、笑劇，主角以彩旦身段，完成任務而已，不知史家從何得出“態度嚴正”與“精神强毅”？大不可解。其夫已貴爲近侍，而婦仍賤在道旁採桑，不合理。劉史七六年印本於此事曰：“造成前面是採桑婦女，後面是官僚夫人的矛盾形象”，所見正同。故在後來修訂本内史家誇張羅敷已不如原本之甚。回看魯女故事之傳説與歎詠中，情節既較合理，意義亦較深刻。

於此作結曰：（一）對魯女與秦女型之《陌上桑》不可無精細分析，不可不突出異同。（二）一乃曠古沉痛之大悲劇；一乃輕松愉快之古喜劇。（三）一乃高度之反“三從”，一在暗中順“三從”。（四）一“三從”之害被佛教深深介入，爲害益劇；一與儒教、佛教均無涉。（五）一是真勞動婦女；一是美女，衣飾豪華，以採桑作態而已。（六）一具真實感；一充滿浮誇。（七）一到唐藝内，用入歌舞戲；一在六朝文藝内，是講唱故事。（八）《鳳歸雲》戲辭内露“三從”，可算以毒攻毒；《羅敷行》講唱辭内女角製勝，乃以官賽官。（九）文學史不易編；毫釐千里，以己昏昏，難致人之昭昭。（十）《雲謡發微》不易作；不但要向宋詞窮流，還須向漢魏六朝樂府清源。

作辭時代　右二辭既曾歌於天寶後一年，則作辭時代應在開、天間，與前二首同。

方音叶韻複雜　龍例謂辭内"纓"耕韻,"明"庚韻,"征"、"貞"、"程"均清韻,尾音均ŋ。"臣"、"人"均真韻,尾音 n。"深"、"心"均侵韻,尾音m。——故此辭之韻乃 n、ŋ、m 三類音混叶。羅氏《方音》(一六七頁)謂m、ŋ 之混與 n、ŋ 之混,均始於北宋云云。查中宗景龍四年卜卷所寫《論語鄭注》及雜辭雜詩卷子内,已有"欣"、"行"之互代;高宗儀鳳二年"貸錢契"内,已有"平"、"貧"之互代(見七二年《文物》二期八頁),説明 n 、ŋ之尾音早北宋二百八十三年前,即已相混。至於收 m 與 n 之字混叶,龍例所蓄資料更多。如後漢高誘《淮南鴻烈解》内,有《天文訓》注:"貪音灘",《本經訓》注:"檐音言",……共十四例之多,皆上收 m,下收 n。隋唐間王梵志詩(王維詩題内曾稱"梵志體")又"金"叶"輕"。天寶十四載《故定州都尉知隊使崔府君墓誌銘》以"君"、"嶺"叶"沉"(見端方《匋齋藏石記》二五);德宗元和間坎曼爾《教子》詩以"金"、"心"叶"更";劉禹錫頌揚韓愈文之韻語以"成"、"生"叶"音",均示 m、n 收音字亦本來混叶。——僅此數例,已足糾羅説(參看卷三[〇四四九]校後引翟目一段)。

天仙子　五陵淚眼

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

燕語鶯啼三月半。煙蘸柳條金線亂。五陵原上有仙娥。攜歌扇。香爛漫。留住九華雲一片。　犀玉滿頭花滿面。負妾一雙偷淚眼。淚珠若得似真珠。拈不散。知何限。串向紅絲應百萬。[〇〇〇五]

此首乃遊女情辭,特點在下片詭喻奇譬,但情未必真耳。其首句"犀玉"云云,與後五句不貫,疑非原文,是書手誤羼,待校。因其兩片同韻,内容又相近,故未照單片調分列。辭内與其他五辭同,均見"五陵"二字,限在長安;曰"五陵原",指實地區,不啻爲遊女與王孫輩互相追逐之情場,甚至"市場"。論作辭時代,"仙娥"即指"天仙",此辭即此調之始辭,從"五陵原上"定其創調在開、天間。《初探》考證甚詳,已闢《樂府

雜録》説。胡適《詩的起源》對此篤守李德裕命制，不知僅是原有别名關係而已。宰相對皇帝進歌曲，何敢涉豔情小唱？太不合理！胡氏于此一知半解而已。若擺脱"五代派"推向後梁、後唐之羈絆，更無待言，——此其大略也。

甲本調名寫"仙子"，後加"天"字，全辭寫"鷰語啼時三月半，煙蘸柳條金線亂。五陵原上有仙娥，携謌扇，香爛漫，留住九華雲一片。犀玉蒲頭花蒲面，負妾㚘一雙偷淚眼。淚珠若得似珎珠，拈不散，知何限？串向紅絲應百萬！"

乙本"蘸"作"醮"，乃書手之幼稚錯誤，不似羅振玉改。

起四字，甲寫"鷰語啼時"，又語、又啼，無文理，朱本、王集、孫本、饒編等皆然。兹從乙本改，使與[〇〇〇六]之起句同。亦取法乎正，不採各首分存原貌之法。王國維校亦如此改。"鷰"敦煌本内或寫"鷰"，如舞譜内調名作《雙鷰子》。《碑别字》四《隋葛子恒造象記》已作"鷰"。饒編注："'妾'字重寫，其一塗去。""偷淚"費解，"偷淚眼"無考。"偷"疑是"淹"之形訛，謂淚多，眼爲所淹也。[一五〇三]"朝暮啼多淹損眼"，可證。[一二五二]有"朝朝勤换淹花水"，可參。一説"偷淚眼"爲暗中啼泣，謂之"偷"，待例證。"真"甲寫"珍"，朱本、饒編用"珍"；乙作"真"，王集用之。饒氏注曰："原卷'珍'字不作'真'。"但在[〇一〇九]"遇藥傷蛇口含真"句，原寫乃"真"，饒氏又不用，反改作"珍"。"保守原卷之主張"在饒氏未能貫徹，不知有何標準。

如何品評民間文藝　王國維於一九二〇年見此辭，賞爲"婉轉深刻"、"深峭隱秀"、"堪與飛卿端己抗行"，此所賞皆非賞民間文藝者，爲皮相之談可知。此辭雖因叶韻相同，内容又近，而認爲雙疊之調，在遣辭方面上下片各有一境：上片一氣呵成，"仙娥"已翩翩於紙上，筆致融渾，使下片"其實難副"。下片"負妾"者乃人，非物，接在"花"與"玉"下，如何融貫？故疑"犀玉"句非原文。且以花玉堆砌頭面，成何美質，尚堪駐九華之雲不飛歟？"遊女"遊戲情場，擇肥而媚，百萬真珠，其所望也。惟恨情之真不如珠之真，淚珠終不能换真珠耳。白居易詩曰："莫染紅絲線，徒誇好顏色，我有雙淚珠，知君穿不得。"——老實可憐，却具真

情。蘇軾有句曰："淚眼無窮似梅雨，一番匀了一番新。"[①]——何其渺小！知民間文藝不可輕也。

五陵考略　所謂"五陵"，乃漢高祖長陵、惠帝安陵、景帝陽陵、武帝茂陵及昭帝平陵也。均在長安渭水之南，據稱東西亘百里，有五陵原之稱。其陵邑之盛、户口之富，爲他代所不及。《漢書·地理志》曰："漢興，立都長安，徙齊諸田，楚昭、屈、景及諸功臣家於長陵，後世世徙吏二千石，高貲富人及豪傑并兼之家於諸陵，蓋亦以彊幹弱枝，非獨爲奉山園也。"[②]茂陵曾得三次徙民，户口達六萬一千，丁達二十七萬七千。略見《三輔舊事》。安陵去長陵十里。據《關中記》："徙關東倡優樂人五千户，以爲陵邑，善爲啁戲，故俗稱女啁陵也。"此與生活糜爛、風俗輕颺，益爲因果。至六朝，五陵聲色不減，而貴賤迥殊。貴者如《玉臺新咏》序曰："其中有麗人焉。其人也，五陵豪族，充選掖庭；四姓良家，馳名永巷。"賤者宜即《雲謡》諸辭所寫，或徵逐原上，淚惜珍珠；或難鎖香閨，丘山不負；究之，以到處狂迷，真心錯與，倚闌渺渺，不逐平生者居多耳。於此當警覺：辭既名標五陵，皆出長安，與五代梁唐之都大梁、洛陽者自不相涉。民間歌辭都不離現實，鮮作懷古。《雲謡》辭見"五陵"者六篇之多，暗中已成組合，非一二散篇偶見者比。更何至六篇相率懷古歟？故此六辭之産生時代將因地點而受限，非在盛唐不可。至於因"征婦怨"九首作辭時代在盛唐，五陵六首之作辭時代固與之同，亦在盛唐，則有施肩吾"代征婦怨"句。爲之證實，已見上文"征婦怨"考末，不可忘。饒、戴兩家之"五代派"向欲其事極端簡化，不惜合併《雲謡》辭之産與伯二八三八本之寫定爲同一時期者，對此所謂"非在盛唐不可"之一有力判斷，將何以處？查五代詩中固早已不及"五陵"。即王國維所倚爲唐五代歌辭之準則，如温、韋二家者，所作歌辭中亦不見"五陵"。惟李頎（開元十三年進士）《送康洽入京》曰"柳色偏濃九華殿，鶯聲醉殺五陵兒"，李白《少年行》曰"五陵年少金市東，銀鞍白馬度春風"，杜甫《秋興》曰"同學少年多不賤，五陵裘馬自輕肥"，皆與《雲謡》六辭所見"五陵"之

---

① 今校："一番新"，《東坡詩集注》、《蘇文忠公全集》等作"一番新"。

② 今校：本段引文據中華書局 1962 年版《漢書》校訂。

義全合耳。劉長卿《送皇甫曾》曰“秋草不生三徑處,行人獨向五陵歸”,尚對當時樂遊嬉荒者之諷刺。至長卿《送友人西上》曰“……春草連天積,五陵遠客歸,十年經轉戰,幾處更芳菲……”則以“五陵”二字作“秦中少年”或“長安年少”四字之代詞而已。但在《雲謡》内[〇〇二一]之“五陵年少”與[〇〇一五]之“年少征夫”,乃兩類人格,絶不容混淆爲一。施肩吾詩《贈鄭倫吹笛》曰:“誰謂五陵年少子,還將此曲暗相隨!”乃憾鄭技並非得自當年之五陵年少。及白居易《琵琶行》“五陵年少爭纏頭,一曲紅綃不知數”,斯對盛唐琵琶伎之懷古矣。白詩謂琵琶伎乃曹善才之弟子。李紳《悲善才》篇曰:“穆王夜幸蓬池曲,金鑾殿開高秉燭。東頭弟子曹善才,琵琶請進新翻曲。”穆王指玄宗,白詩内“五陵年少”之時代何在,亦可以知。及杜牧《宣州留贈》曰“爲報眼波須穩當,五陵遊蕩莫知聞”,乃受《雲謡》六辭内容之影響而擬作,一望可知。至於荆南孫光憲《南歌子》曰“願如連理合歡枝,不似五陵狂蕩薄情兒”,乃明明以歷史爲鑒戒耳。從知在長安之五陵原上,由王孫輕薄與遊女風流,作色情競逐之最盛時期,能入《天仙子》、《浣溪沙》,《傾杯樂》、《漁歌子》,皆盛唐創調之中者,宜皆在安史亂前之天寶間。宋米芾評蘇舜卿書有曰“如五陵年少,訪雲尋雨,駿馬輕衫,醉眠芳草,狂歌院落”①,借唐人事以喻米書品,亦見唐代此種人事入後人意識之深。

六辭概況　“五陵”於六辭中,其義指地者三:[〇〇〇五]“五陵原上有仙娥”;[〇〇二一]“五陵年少風流壻”;[〇〇二八]“五陵兒戀嬌態女”。其直接用以指人者三:[〇〇一六]“偏引‘五陵’思懇切”;[〇〇一七]“但是‘五陵’爭忍得”;[〇〇二九]“只爲‘五陵’正渺渺”。——同是天寶間作品。

“淚珠”本於漢鮹人故事。《漢武洞冥記》謂“味勒國在日南。其人乘象入海底取寶,宿於鮫人之宫,得淚珠,則鮫人所泣之珠也”。所謂遊女之特徵,頗在弄珠。辭曰“拈不散”三句,宜爲弄珠之寫狀。《南都賦》:“遊女弄珠於漢臯之曲。”牛希濟《臨江仙》曰:“弄珠遊女,微笑自含春。”毛文錫《攤破浣溪沙》曰:“羅襪生塵遊女過,有人逢着弄珠回。”其

---

①　今校:“年少”、“輕衫”,《賓退録》、《清河書畫舫》等書作“少年”、“青衫”。

事之詳仍俟後考。

調始盛唐，辭不始於李德裕　《天仙子》因所屬《天仙》大曲，向缺記載，是否用龜兹樂，無考。《初探》（九二頁）已另有詳説，解決若干問題。如《教坊記》"曲名"内，早已有《天仙子》，説明盛唐自具此曲，何待晚唐李德裕時之進？謂宰相進一豔情小曲給皇帝，毋乃太不近理！今傳本《樂府雜録》有錯簡、脱簡，未足盡信。饒編（三三頁）曰："《雲謡集》寫於朱梁之際，其曲若《天仙子》，則屬於龜兹部舞曲。"無非據一般傳本《雜録》之所見而已。其錯簡處難求甚解。朱梁時之《天仙子》辭不傳，饒氏何從牽附，而使人信《天仙子》之調與《雲謡》之辭，皆出於朱梁之際歟？參看[〇〇一五]考《破陣子》時代。戴編依據《五更轉》[一〇四一]"共奏天仙樂，龜兹韻宫商"，便定《天仙子》乃龜兹樂，未免滑稽！"天仙樂"泛指天上仙人所奏之樂，何能指三字爲曲調名？

龍例曰：羅氏《方音》將桓、寒、山、删、元、仙、先合併爲 an 攝第十二，故本辭對去聲韻原分换（"半"、"亂"、"漫"三字）、線（"扇"、"面"二字）、《霰》（"片"一字）、産（"眼"、"限"二字）、翰（"散"一字）、願（"萬"一字）之六部者，一概通叶無阻。

天仙子　誰是主　二首

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

燕語鶯啼驚覺夢。羞見鸞臺雙舞鳳。思君别後信難通。無人共。花滿洞。羞把同心千徧弄。[〇〇〇六]

叵耐不知何處去。正值花開誰是主。滿樓明月夜三更。無人語。淚如雨。便是思君腸斷處。[〇〇〇七]

此二首韻别而事同，意小異而格悉同，宜訂爲單片體之聯章，開始打破書手"共三十首"之限製。"韻别"者，指一叶"夢、鳳、共、洞、弄"，一叶"去、主、語、雨、處"，無可假借。改原"問"字爲"共"，乃東陽通韻，符合方音（詳[〇〇〇六]校）。"事同"者指二首同傷花開，"無人"、"思君"與"誰是主"也。"意小異"者指前首背景在自晨至午，日高鳥鳴，次首則

月明深夜也。"格悉同"者指二首第四句同標"無人"也。總之：二者宜作二首，不宜作一首之二片；否則同處皆成重複，異處皆覺矛盾矣。餘詳分辭校訂。

破"三十首"説　此二首既應以單片調作聯章，則《雲謡》辭之總數，即由此起開始打破原寫"共三十首"之限制。有許多在本編内之例證爲上文總説第二端論格調中所未及者，特留在此辭之校語中補足：本編歌辭内凡經過書手所下之辭數，每信筆所之，與存辭之實況多不符，向無責任可言，但有自由可享。如李曄《菩薩蠻》[〇二一二一一三]明明二首，而書手在斯二六〇七内第一首前寫"同前一首"。《皇帝感》隱括《孝經》及《千字文》，在伯三九一〇，則各寫"一十一首"，而實際所有僅五首與七首而已；若揣經與文之分量，又絶非各用十一首辭所能該括。不知此"一十一首"之意從何而來。《鬬百草》大曲[一五〇四一〇七]明明四首，而伯三二七一於調名下注"三"。《蘇莫遮》大曲明明六首(《五臺》各一首外，前有總述一首)，而伯三三六〇奪"第六"二字，貌似五首，致近人加以主觀推演，横生枝節，原本書手於此，實誤人不淺！……至於除所下之直接數字不準確外，尚有不分章解或合併兩套爲一套等迷亂真象之方法，使今人雖目擊原卷者，因胸無主宰，遂迎合書手之誤，以轉誤今之讀者，種因則仍在書手耳。如[三歸依]辭[〇四八六一八九]倘核實則爲四首("歸依佛"有二首，歸依法僧各一首)，不核實則爲三首，——兩途當前，聽憑選擇。斯四八八〇之書手將四辭相連，不分章解，如對待《雲謡》之《喜秋天》然。當用"又"字處又不用，乃導致編目者誤認爲三首，如劉銘恕目(詳《凡例》)於斯四八七八下，曾引辭之全文，而首先劃爲三首，是也。饒編(六〇頁)從之，國際讀者遂不知有四首矣。歌辭總數之難言如此。尤離奇者：《百歲篇》("歎百歲詩"同)自來每套十單元，每單元包含時間十年，辭則一首。伯二三六一之書手竟異想天開，將不同作者之《百歲篇》兩套，二十首辭[〇九一〇一一九]及[〇九二〇一二九]，合寫爲一套，每單元二辭，形似雙疊，而中間用"又曰"二字隔開；若計數則形似一套，辭十首耳。如此造作，有何意義？不可知；在統計辭數方面，則顯然製造混亂！至於文理乖違，有春秋二季同見於一單元者，有四首含義完全重複者，……且不暇論矣。向達於

《記倫敦所藏的敦煌俗文學》及饒編之一二二頁所載，均謹守書手之原形式，分毫不敢觸動。本編則從書手所造之混亂下，將"又曰"所指之辭全部提出，另聯一套，歸還原作之廬山真面與其原有之文理；計數則清清楚楚是二十首。至於非歌辭之徒詩部分，不暇檢校；因饒編圖板二五頁已載者，姑舉一條，以博讀者一哂："九九詩"明明九首，以"一九"、"二九"……領起，圖版中一目了然。而書手在"一九"詩前總題曰"詠九九詩一首"，在末首四句畢，題曰"曲子《長想思》"，次行又另題曰"曲子《長想思》"，而辭僅寫"挔(旅)客住江西"五字而已，即又另寫"曲子《鵲踏枝》"。此直書手之辭筆或夢筆耳，今之讀者頭腦清醒，詎能相從醉夢中歟？

瞭解以上種種，並鑒於書手在《鳳歸雲》[〇〇〇一—〇二]題目"閨怨"上曾闖之玄虛，對於此同一書手所寫之"共三十首"四字，乃更鮮信心；對右組二辭爲單片調，處理作聯章體，乃更具決心。彼初期研究之所局限，勢在必破！

《雲謠》之《天仙子》調産生於盛唐，乃傳辭中之最早者。其有雙疊體，因[〇〇〇五]爲例，朱本以下，各本僉同，讀者信念已固；茲所疑者乃單片體在《天仙子》内，究竟有否耳。若求此種前期更早之例已不可得；至於後來之例如中唐皇甫松及五代韋莊、和凝《天仙子》之作，則皆單片也。冒本對右二辭信其亦爲雙疊一首，恐人心不同，乃曰："第二首後遍换韻(按指[〇〇〇七])，……即皇甫松辭加一遍。"此説甚拙：松作遠在後，難爲典型，一也。將松作加一片，須由松曾如此自加，方有效；若由冒氏千載下代加，以便設説，何從生效？二也。唐校認爲"韻脚不拘。……如《天仙子》第一首上下兩疊皆用一韻，而第二首則上疊用一韻，下疊又换一韻"，乃就今人尊重當時書手安排之現象以言，不能肯定必是唐作原貌，而倚爲立説基礎。唐代民間之作主聲不主文；今人對此皆無"主聲"觀念，一味"主文"，然後方認爲下疊(可以)"又换一韻"。於此當兼慮：下疊换韻，對當時之"主聲"究有礙否。南宋黄昇論張泌《江城子》曰："唐詞多無换頭，如此詞兩段，自是兩首，……合爲一首則誤矣。"唐歌辭有换頭而作兩片體者甚多，黄説之前半不確；至於後半，已注意到若濫合二首單片調爲一首將誤，其説於客觀現實則每每中的。

［〇〇〇六］　甲本調名寫“又”，全辭寫：“又鶯語啼罵驚教夢，羞見鸞臺雙舞鳳。天仙別後信難通，無人猧，花痡洞，休把同心千遍弄。”按“罵”之右上角有“✓”，乃原有之倒文符號。

乙本“臺”作“台”，“共”亦作“問”，“羞把”亦作“休把”。

《手鑑》二：“罵”、“罵”二俗，“罵”正。“覺”與“教”乃入派去聲，訂“教”爲“覺”，始於朱本況校。“問”字不叶，故從冒本改“共”，有［〇〇一八］“待得歸來須共語”可證。和凝《天仙子》“一片春愁誰與共”，亦有所承歟？《廣韻》“羞”、“休”同屬尤韻，書手混寫，非無因。兩“羞”字雖複，意則較合，詳下文。《全唐詩》載顔真卿聯句，“拈䭔舐指不知休”，“休”亦“羞”之省。若看“拈䭔舐指”，便知是諷其人饕餮無恥，則“羞”包“休”意。休不包羞意，用“羞”意長。足見不自敦煌寫本始，參看［〇〇一二］校。劉書載《燕子賦》“雀兒修欲死”，又假“修”爲“羞”。“休”、“羞”、“修”一音，書手混寫，非無故。

“燕語鶯啼”在［〇〇七四］曰“鶯啼燕語”，［〇〇一二］曰“燕語新”，［〇〇八二］曰“燕語念新詩”，都未若曰“燕語啼時”者之重複（既曰“語”，又曰“啼”）與拙劣，故“啼時”不可信。同一書手，在次首内則又寫出“正時”。“時”之聲則可信；義則費解，故亦不可信。書手筆下之任意，情況複雜，不易捉摸，惟有嚴陣以待，力求縮小受欺範圍。

此首校訂應有所深入：辭中既有次句與末句在，乃注定全辭所寫者必然是洞中仙子思慕劉阮，即次辭所謂“思君”也。不可能寫劉阮思慕仙子。而此辭第三句原曰“天仙別後信難通”，豈劉阮自人間來往，亦可自稱爲“天仙”歟？曰：否，向無此義，原寫“天仙”二字顯又出書手之訛。此訛改訂固不難，亦宜有所注意：二辭既曰“無人共”、“無人語”，題旨復曰“誰是主”，情真意真，有異於遊女，故“天仙”不能改爲“五陵”。且“五陵”是時代象徵，惟有原辭所見者可以憑信，今人無從以意推廣。查次首“思君”之意，既簡而切，不妨於此複用“思君”，以代“天仙”，則兩辭之聯貫將因此而愈緊密。“同心”在《雲謠》内凡三見，［〇一九五—一九六］等皆見，［〇〇五〇］見“同心結”。取義之由已略見《初探》四八九頁。國際讀者因饒編對“同心結”用“抱”字，將誤會此結之大如枕，故亦有辨明必要，詳［〇〇二三］校。

諸家校議：自朱本迄潘書，均用“休把”，朱本無校語。潘書云：“‘休’、‘羞’不同音，作‘休’義長，不宜輒改。”按《廣韻》，二字同在尤部，均希優反；“羞”包“休”意，而“休”不包“羞”意。既欲“得作者之心”（見潘書一九四頁）亦宜進一步想，勿簡單化。參看[〇〇一二]“羞暈”校。且“休”有勸阻口氣，如[〇〇一一]曰“休施流浪”；又有息止意，如[〇〇九九]曰“休爭罷戰”。流浪、戰爭都非好事，須休阻；若義結同心，情場慣技，豈亦非好事，有須休阻乎？又安見義長？朱本雖經董、況、龍、楊諸家“細意鈎撢”，乃是“初期研究”，對之不能作奢望；至於冒本以下，大都因循，其守“休”字，難期突破，本毋足議也。

問、共方音關係　龍例曰：改“問”爲“共”，通音不諧，方音始諧。通音内“問”問韻，於羅氏《方音》（五四頁）屬 in 攝；“共”用韻，“夢”、“鳳”、“洞”、“弄”皆送韻，兩部於羅氏《方音》（五七頁）同入 on 攝，與 in 攝之間難通。但“共”、“問”在平聲乃東、真，而東、真在方音則相通。漢焦延壽《易林》内極多，故此處改“問”爲“共”，聲有依據。至於“共”與辭内其餘韻脚相叶，都無問題，因送部爲東之去聲，用部爲鍾之去聲，東、冬、鍾三平向來相通，其去聲當亦相通。東真通韻，在《詩》、《騷》、賦中乏例，在敦煌曲内頗多。如[〇二九七]以“珍”叶“中”；[〇三七〇][〇九九六]内以“鋥”、“鎮”、“振”代“鍾”，皆同一反映。《易林》之書一説出崔篆，篆籍涿郡安平，《道藏・靈寶經・正音》内亦有東真通韻。《正音》或出張角，角，鉅鹿人，——均屬冀中或冀南區域。由此跡右辭《天仙子》之作者，或亦河北人，非敦煌人。按“舊編”曰“‘共’原作‘問’，失韻”，乃完全不知方音之故。

[〇〇〇七]　甲本全辭寫：“叵耐不知何處表，𫝀時花閅誰是主？蒱摟明月夜三更，無人語，渡如雨，便是思君腸斷處。”

乙本“值”作“是”，末句“便”亦作“正”，同次句。

從三“是”關係中，知尊重書手，應有限度。諸家均視此首爲前首之後片，均作三“是”，曰：“正是”，“誰是”，“便是”。兹據《西江月》[〇一七三]王集之校，訂“正是”爲“正值”，詳該辭。“是”字與甲本原寫之“時”形聲義俱不近；而[〇〇一三]“正是”原本又寫“正時”，足見“時”之平聲不可忽。“值”字可以由入派平，便與“時”近。王集於此獨存“正時”之

原寫不動，尊重書手之表現甚周，惜於事不求甚解，又不作説明，既不重古之作者，亦未重今之讀者。故尊重書手，應有限度。末句“便”字鄭、盧諸校均改“正”字，未知何意。

龍例曰：“去”，御韻；“主”、“雨”，麌韻；“語”、“處”，語韻。三韻均入 u 攝，故諸字可叶；去上之分，方音不較。

此二首内無時代痕跡可尋。其字句與内容多同［〇〇一七——一八］之《柳青娘》，可能爲一時一手之作，得相從而屬於盛唐，詳［〇〇一八］校後。

竹枝子　遊蕩經年

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

羅幌塵生□□□。笙簧無緒理。恨小郎游蕩經年。不施紅粉鏡臺前。只是焚香禱祝天。　　屏幃悄悄□□□。□□垂珠淚。點點滴滴成斑。待伊來際共伊言。須改狂來斷却顛。［〇〇〇八］

此首與［〇〇二四］《拜新月》頗多相同之處，而文字較遜，須參看。此首内容傷感，同調之次首則歡娛，不相涉。此之主題在“遊蕩經年”，［〇〇〇一］則在“征夫數載”，二者之不相涉更遠。此首校訂工作問題複雜，爭論甚大；初期研究進入二期，一守一創相對峙——乃一典型事例。但彼此所持原則則一：蔣議於此“求真面目”，王集“敍例”曾求“反映真實性”，饒編自序亦曾以“去真象尚遠”爲戒；既然異口同聲，必不難化除矛盾，行見所謂“真”者躍然而出，以饜讀者之望也。

格調須尊次辭　自古及今，《竹枝子》傳辭僅二首而已。次首完完整整，“真面目”、“真實性”、“真象”，一一在此，前者應與之齊。若違而不齊，必校訂者放棄原則，言行不符：口求“真”而心厭真。詳審次首［〇〇〇九］，知爲嚴整之雙疊調，上下片各“七五六七七”共五句，三十二字（右辭上片“恨”字襯），二仄韻，三平韻。應依此分片、斷句、定韻。尤其上下片各二仄韻乃關鍵所在，必須正視、堅持。自朱本起，甘吞書手訛

火，於右辭消滅其仄韻，省略下片中“七五六”言之三句爲三言三句，萬萬不可！兹比較如下表——

辭號	本別	上片	下片	各本情況	附注
［〇〇〇九］	原寫本	七五六七七	（完全同上片）	甲乙二本同。	
［〇〇〇八］	原寫本	四四五七七七（六句）	三三三七七（廿三字）	朱、王、鄭、盧、饒各本同。	“恨”字襯。
	校訂本	七五六七七	（完全同上片）	冒本、舊編、本編同。	襯字不計。

從表看出：兩辭四片，片片等同，執一隅（“七五六七七”）可反三，非常簡單。

甲本調名内，“枝”寫“校”。全辭寫：“羅幌塵生，帡幃悄=：筌篁無緒理。恨小郎遊蕩经年，不施紅羚鏡臺前，只是焚香禱祝天。垂珠淚，的點=的成班。待伊來敬共伊言，須改往來叚却㒵。”

乙本在《零拾》作“滴點點的”，在《六經堪叢書》作“的點點的”。“際”字空。

仄韻一對須保存　二寫本“屏幃悄悄”四字原在上片首句“塵生”下之空處。“祝天”之下寫“垂珠淚滴點點滴成班”九字。冒本改如上文，符合［〇〇〇九］局格，兹從之。如此，仄韻已保存“理”、“淚”二字，餘二字得緣空格處補足，留有後路，比根本消滅此片之仄韻者合理。“幌”、“幃”同在一句，意複，如上校，並可避免。不知原作之原貌果如此否。“篁”之寫“簧”，詳［〇三四九］校。

敬、濟方音　下片“際”之寫“敬”，乃方音。龍例云：“際”，精母，四等；“敬”，見母，三等。羅氏《方音》（三七頁）有“以庚注齊”例，謂精四之字於十世紀末，由 ts 變 tɕ；見母之字亦於十世紀由 k 變 tɕ；“敬”於此時已失鼻音，由見母轉入祭母，故可代“際”。劉書載王梵志詩“飲酒妨生敬”，劉氏注：“一本作‘計’。”《開蒙要訓》注音於“髻”旁注“敬”，皆可證云云。按《要訓》所注之音内，兼有古代音與前代音在，非全爲當時之方音。羅氏“十世紀末”説因借用《要訓》之寫本時代（後唐）權充其注音時代而來，不可信，已詳［〇〇〇二］校。［一三三四］曾以“敬”爲“更”，

“更”在此辭不能用，因“更共伊言”將成上三下四句法，不合。另參看[〇一九九]及[一三三四]諸校。“舊編”於此用“即”字，聲與韻俱乖；且亦將句法限於上三下四，不符原格調，不可。

末句原寫“須改往來段却顛”，費解。盛靜霞校“往”作“狂”，夏承燾校“段”作“斷”，兹姑合之如句，僅有文意而已，尚未能與全辭統一風格。尤其“來”字，敦煌曲内未見有如此用法，乃待校。[〇〇一八]有“斷却妝樓伴小娘”句，可供此處“段”字參考。“往來”或係“從來”。“段”在冒本校作“假”；[〇九八三]“斷”正寫“段”，當可轉“假”。但此處作“假”後，文意仍乖，故不取。“顛”意於[〇〇四三][〇〇四五]皆有，可信。“顛”之寫“顚”，詳[〇四六〇]校。

諸家校議内問題頗多。朱本龍校認甲本原寫之“經年”乃“輕年”，恐因董鈔不準。又曰：“‘滴’俱作‘的’，從董校。……此調平仄兩叶，‘淚滴’下疑有‘羅裳裏’三字，與上半闋之‘理’叶。”據此，龍氏欲訂下片起二句亦作“七五”，因曰：“垂珠淚滴羅裳裏，點點滴成斑。”以“裏”與上片次句之“理”字叶。原則極是，但考慮仍欠周。因“淚”原是韻，何必掩之，反憑空另造“裏”韻歟？一也。“垂珠淚滴羅裳裏”，上三下四，文理較差，與其他三片之起句又不合，二也。既如此，下文“斑”韻之句本應六言，兹則僅餘“點點滴成斑”五字而已，六言復遭破壞，三也。既因淚點，而從外衣見斑，淚便不能滴入衣裏，且淚不滴在衣面，而滴向衣裏，於事甚難，故“裏”字意不合用，四也。僅知“裏”、“理”隔片相叶，尚感不足，因照[〇〇〇九]之定格，上下片各叶仄韻，通首共有四仄聲字在韻脚；即便做到下片有一對叶仄之韻矣，彼上片同樣尚有一對，依然落空，未能了事，五也。以上最後一層，關係甚大。朱本曾集董、況、龍、楊共五家力量，“細意鈎撢”，從一九二四到一九三二，歷九年之久，而留憾如此，安見其“細意”歟？

孫本作“笙簧”，“來臨”，“的點點的”，“段却”；上下起處用甲本。按原文是“來敬”，孫改“來臨”，何所依據？句法上四下三雖未改，“臨”字平聲終未可。

蔣議得失　蔣議之説甚長，並略附朱校、唐校在内，兹録其全文。“唐圭璋校：‘朱校云：“垂珠淚滴，上疑有脱。”愚案：此調兩首，字數及句

法皆不同,此句上未必有誤。又龍校云:"此調平仄兩叶,淚滴下疑脱羅裳裏三字,與上半首理字叶。"此亦臆説,不可信。'案:龍校固然謬誤,唐氏説未必有誤(按指甲乙傳本未必有誤)也是不對的。這一調有兩首詞,雖然字數句法略有出入,但大體上是相似的,試拿下一首和本首比較:在上片裏,下一首的'高捲珠簾垂玉牖'本首作'羅幌塵生,帡幃悄悄',下一首'垂'字上少了一個字。下一首的'顔容二八小娘'本首作'恨小郎游蕩經年',多了一個'恨'字,而'恨'是襯字。其餘各句都是相同的。在下片裏,末了兩句的字數也相同,衹是前一句有上四下三和上三下四的差别。下一首的'修書傳與蕭郎'和本首的'滴點點滴成斑'相當;冒廣生校這六個字作'點點滴滴成斑',很對,那麽又和'修書'句法完全相同。那麽,拿下一首的换頭'口含紅豆相思語,幾度遥相許'來和本首餘下來的'垂珠淚'三字相比較,可知本首的换頭應作'□□□□□□□,□□垂珠淚'。朱校疑'垂珠淚滴'上有脱字,是頗有見地的。冒氏……校這一首詞,衹有'點點滴滴成斑'是精確的,其餘都是隨意移改,不足爲據。現在真面目既已顯露,冒校就不必置議了。"

按蔣議所及,臧否甚嚴。而對此事之體察則廣闊有餘,深入不足;主從之分又不徹底,致遺憾甚多。爰抒一得,以供參考:既有[〇〇〇九]之格調完而且整,可信爲唐作之原樣未定,便是應予公認之惟一"真面目"。設若參加種種主觀以後,則爾一"真面目",我一"真面目",將爭論不休,治絲益棼,——一也。"真面目"既定後,簡單明瞭,在審訂格調之資料中,便當肯定後辭是主,前辭是賓,賓須一切從主,以定於一;此處不容互爲賓主,或兩辭皆主,結果將毁壞所謂"真面目"。譬如同時同地出土兩具古象骸骨,而一完且整,一殘且亂;到進行復原時,對殘亂者惟有按照彼完整者,一一修補還原,庶幾可以取信。今校補兩首《竹枝子》辭,亦猶是耳:準後辭以議前辭,則可;若反之,準前辭殘亂者以議後辭之完整者,則不可。而蔣議既準後辭"顔容"六句字,以斷前辭"小郎"句内"恨"字是襯,而同時又謂後辭"高捲"句,比前辭"羅幌"二句,在"垂"上尚少一字,豈非兩辭皆主,或互爲賓主,對於賓主之分,尚不徹底歟? ——二也。

蔣議體察二辭欠深入處甚多。如:二辭乃同片雙疊之調,或一辭二

片,或二辭四片,其格調全同,均等於一片耳,根本無换頭,蔣議屢言"换頭",對《竹枝子》調原是同片雙疊一點印象尚淺。又如:四片之首句同爲七言,而前辭竟改起處爲四言二句("羅幌"云云),或改剩三言一句("垂珠淚"),上另加九空格,如此,被牽動者不但字數、句法,且及句數(看前比較表)與叶韻,出入不得謂之不大! 而蔣議曰"一調兩詞……字數句法略有出入",掩去句數與叶韻不提,分明就實況縮小範圍。又如:談兩辭下片末二句之前一句,謂有"上四下三"與"上三下四"之差别,但細查此"上三下四",惟有指前辭之"待伊來、敬共伊言",而此句之"敬"字並非"恭敬"之"敬",乃"際"之方音讀"敬"耳,"待伊來敬"意即"待伊來時",全句仍是"上四下三",捨此而外,其他何來"上三下四"歟?(看上文載孫本此句,改爲"待伊來臨",是上四下三,更明。孫亦不知"敬"是"際"之方音)

尤其嚴重者:二辭四片中,每片有一對仄聲韻存在:前辭上下片乃□與"理",□與"淚"(指冒本、舊編及本編整理後所示),後辭上下片乃"牖"與"女","語"與"許"。蔣議在下一條(二二八頁)曾論及"牖"、"女"之相叶,甚確,而在本條(二二七頁)内却慮不及此,於提到"羅幌塵生,幈幃悄悄"時,但説明在後辭作"高捲"句時於"垂"字上少字而已,絶未指出:設若容許"悄悄"非紙韻之字占據句之末二字,勢必堵死前辭上片必須具備之韻眼,使僅存下句末之一"理"字而已,孤掌難鳴,將何以完成叶韻? 上句韻眼之實字究竟如何,一時雖無從補實,在校訂者理應先端正句格,虚位以待,方覺無憾。須知仄聲四韻在《竹枝子》調内非常突出! 正類古象骸骨有一對異乎尋常之門齒,駢生挺出,是其"真面目"中之一特色,不容忽略。使畫古象者、製古象標本者,但具耳、鼻、蹄、尾,而獨遺此對長齒,觀賞者許否? 校古辭亦然。而蔣議在述《竹枝子》調之"真面目"前,始終不具此點在内,一字不及,便是對於《竹枝子》之造型有大缺陷,又安見其"現在真面目既已顯露"歟? 秋毫與輿薪,在校訂古辭者宜兼顧。故謂蔣議於此未嘗深入,——三也。

冒校得真面目 蔣議能於揭出"真面目"説,至可貴! 在所謂"真面目"之意義與作用上,朱、冒、龍、蔣四家,曾有同方向之意圖或行動。而前三家從蔣議内所得之鑒訂則浮沉有别,臧否失據。爲對事不對人,此

點亦應予核實，以求公允。夫訂之不公，由於鑒之不明也。倘對三家有關《竹枝子》之見解未曾掌握其實質，便難判是非於其間。於此將自然產生一原則曰："所謂'真面目'，惟有在後辭'高捲'云云之兩片中。任何人凡確倚此辭兩片作標準而校訂前辭'羅幌'云云者，皆應予以肯定。凡實質上離開此標準者，斯不同道，可不置議。"憑此原則，朱據後辭，疑"垂珠淚"上有脱字（約一九二四年），誠然"頗有見地"；但冒本同有此疑，同據此準，安見其便無此"見地"？朱於此，僅對局部具空想而已，初未見其在此"見地"上另有何特異處也；又僅動念，不敢有爲。而冒對前辭之造型，則一步一趨，悉遵後辭之"真面目"，以求其復原（約一九四三年）。於此項改製工作，冒氏實具首創精神，而蔣議對之，反曰"不必置議"，何歟？冒氏從前辭之原位上，毅然調離"屛幃悄悄"四字，以解開堵塞仄聲紙韻之死結，蔣氏失察。其事亦並不如蔣議所認爲"隨意移改"也，其所以改者，正隨從"真面目"之意以移耳，何得謂之"不足爲據"？於此回顧蔣議自述曰（一九五九年）："拿下一首的换頭……來和本首餘下來的'垂珠淚'三字相比較，可知本首的换頭應作'□□□□□□□，□□垂珠淚'。"其方向與實質所在，與冒氏所據、所爲者誠有何異？乃於同一實質或方向，對己則曰"可知……應作"，對人則曰"不足爲據"，毋乃矛盾！上述龍校曾擬補下片之起句作"垂珠淚滴羅裳裹"，幸而龍氏僅有此想，而未見諸行動，不然，其亦遭蔣氏之彈曰"隨意增改，不足爲據"，必矣。實則龍氏此補亦仍循《竹枝子》"真面目"之方向而來，特如上述，尚有所不足而已。蔣議又謂冒氏所校"祇有'點點滴滴成斑'是精確的"，分明指冒氏其餘所校，皆不精確。取其小者，而排其大者，非有排於冒氏也，乃排《竹枝子》格調之"真面目"耳。蔣議如此，非真有心求其所自揭之"真面目"矣。

冒本於此辭之特異處，在大膽抵制書手訛火，將調開之"屛幃悄悄"四字又移向原辭下片開端處。平情以思，此一措施亦自有意義，不必反對。須知幃與幌乃一物（《玉篇》："幌，帷幔也。"），連文複見則不辭，隔片重提乃無礙。四字爲唐人原作所有，被書手竄移地位耳。冒所爲者恰在"真面目"上，可能性頗大。此處分歧僅在從寬保留書手之錯誤，甘受局限歟？抑嚴格抵制此種錯誤，而積極開拓新境歟？至於冒本校末

忽將《竹枝子》與《虞美人》二調聯繫比較，完全離開後辭之“真面目”以立説，蛇足之至，斷然“不必置議”矣（冒本較大缺陷已另詳於本卷總説第二端“注重格調”内）。

饒編韻譜錯到底　饒編《韻譜》（一五七頁）從此辭首二句原本情況中，强認“悄”與“理”叶，特闢“上去聲第三部‘紙……祭’，與第八部‘篠……號’通用”，却無一字説明，不知此二部從何通起。而辭内確實存在之“理”、“淚”相叶，饒氏則未細求，於《韻譜》（一五六頁）所引之“紙……祭”部内，又不知録入《竹枝子》調名，可謂顛倒錯亂。饒編内解決問題之方法，往往無限度遷就書手之訛火，不恤枉屈唐代民間之作家，寧可將錯就錯錯到底，固而不返。

此辭時代無可考。既以“遊蕩經年”爲主題，當非“征夫數載”比。從塵生羅幌、焚香祝天看，彼此雖一致，乃現象而已。若此辭悲傷，下辭歡娱，更截然不同。“伊”人既狂蕩無歸，形跡疏遠，乃韜容相待，祝天求佑，留淚痕以自信，仍願相見輸誠，促以遷善。迥非遊女所爲，玩弄虚情，患得患失者比，不附於五陵之塵濁也。兩辭格調誠然全合，至於内容，則冰炭耳。“伊”在本辭仍是第三人稱。上文敘“小郎”，不在眼前；屏幃悄悄，並無第二人；故兩“伊”字，非謂“你”，與張釋之“伊”指“你”指“君”者異。須求多例以明之。

“屏幃”在《雲謡》[〇〇一〇][〇〇二四][〇〇五四]亦用。“屏”多被繁化，加“巾”旁，與“幃”是兩物。《談賓録》：“天寶中，嶺南獻白鸚鵡……飲啄飛鳴，不離屏幃。”

龍例云：此首叶韻，有仄平兩組：仄聲上下片四韻，而闕其半，賴“理”、“淚”以見其概。“理”，至韻，“淚”，止韻，同在止攝，故可相叶。平聲以删（“斑”）元（“言”）與先相混，已詳[〇〇〇五]同屬 an 攝之説。

竹枝子　蕭娘相許

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

高捲珠簾垂玉牖。公子王孫女。顔容二八小娘。滿頭珠翠影爭光。百步惟聞蘭麝香。　　口含紅豆相思語。幾度遥

相許。修書傳與蕭娘。倘若有意嫁潘郎。休遣潘郎爭斷腸。［〇〇〇九］

右辭人物情調仍不脱遊女行徑。觀其一面自衒，一面則弄人。口頭相許，一度而定，是真；幾度頻頻，有口無心，便知是假。參看［〇〇二六］“過與”説。腸斷修書，同楊巨源詩，不知辭先抑詩先。惟曲調完整，非常難得，不失模楷，則仍創於盛唐。文字多可議，末三句又跳躍。且不似民間本色，可疑。“牖”、“女”以方音叶。

甲本調名寫“又”字，全辭寫：“高捲朱簾垂玉牖公子王孫女傾容二八小娘蒲頭珠翠影爭光百步惟䘖攔麝畬口坌紅豆相思語幾度遥相許衸書傳爲蕭郎儻若有意嫁潘郎休遣潘郎爭斷腸”。按“簾”字模糊。“傾容”已校作“顔容”，“蕭郎”已改“蕭娘”。

乙本“顔”作“傾”，缺“容”字，“爭光”作“無光”，“蕭娘”亦作“蕭郎”。按既缺“容”字，已證明與甲不同本。

“牖”與“女”、“語”、“許”叶仄，蔣議已引白居易詩之韻（“婦”與“住”、“部”、“户”等相叶）證實。並謂“‘牖’字不能隨便改掉”，甚是。龍例云：“牖”，有韻，據羅氏《方音》（五〇頁）：“流攝之字有併入第五攝的趨勢。”又（四四頁）：“尤，開口，二等字，併入 u 攝第五。”“女”、“語”、“許”皆語韻，讀如 u，當可叶“牖”。此辭方音如斯之重，且表現在叶韻，是不僅書手爲西北人，作者亦西北人也，云云。冒本改“牖”字爲“户”，“舊編”從之，乃不知方音之故。

“顔容”，詳蔣議曾引變文、唐文、唐詩内之見“顔容”者六例①。惟謂“《敦煌零拾》‘傾’作‘顔’，是對的”，未符。《零拾》正訛“顔”爲“傾”，且失“容”字。“影爭”之“影”，在［〇一九五］内作“澋”，暗中之意，形與義都可供此處參考。“蕭娘”原誤爲“蕭郎”，朱本校曰：“愚按‘郎’疑‘娘’誤。”兹從之，並據以訂作辭時代。但朱本正文仍作“蕭郎”，不改。按朱本果能咬緊牙關，通體如此，篤守原寫乎？曰：不能。如其書之第一行

---

① 今校：按今見各版蔣議皆引七例。

“《雲謡集》……”之“雲”，原寫“云”，即已不遵，而用董校，作“雲”，餘例尚多。於此惟有冒本矢忠於原寫，校曰：“兹仍作‘云謡’，從原寫本。”並不講任何道理。——斯亦初期研究中怪現象之一。末句之“爭”猶言“幾乎”，張釋謂“猶差也，……差幾多也”。

格調嚴整，文字跳躍　校訂總結：右辭格調雖嚴整，不煩推敲；倘細研文字，尚多不了了處。如一面捲簾（門），一面又垂牖（窗），作用如何？淺人不解，有待例證説明。曰“公子王孫”，四字；曰“女”，僅一字而已，“女”似湊韻。此類句法亦須求他例，協助説明。自“高捲”迄“相許”，皆寫女之縱情，而餘三句跳躍！忽寫潘郎修書。在原本，是否另有説白聯係，體用如此歟？再如《雲謡》風格在此首中，實到“相許”止；跳躍三句已不似民間意味，——誌疑如此，不敢囫圇吞棗。

諸家校議龐雜，略見其概。朱本存“儻”字，後來多本追隨。不知［〇〇〇二］“沙磧裹”，何以又不存“砂”字？［〇〇二二］“貌超”何以又不存“皃”字？……孫本上片次句作“公子王孫女傾”，下片起處作三言與四言兩句。王集用“傾容”，下片起處“口”字初版作“只”，再版修訂，索性删去此字，改原句爲六言，莫測所以。饒編（六三頁）作“傾容”，而注曰“羅本作‘顔容’”，全然不符。按饒氏實未見羅書之單行本及《六經堪叢書》本，已詳上文總説。此注殆從蔣議推出，不知蔣議亦不符羅書實況，以訛傳訛耳。在饒既未見原書，此注可免。“蕭郎”、“儻若”均用朱本，而在他辭之類此者，又不必皆用朱本，捉摸不定。其《韻譜》（一五六頁）於上去聲第五部内，僅列右辭下片之“語、許”而已，避去上片之“牖、女”不列，對此調四仄韻之概念，饒氏亦終未落實。“舊編”疑“百步”之“百”意未安。實則“百步”之外，尚有“千步”。任昉《述異記》謂“‘南海山出千步香’，佩之，香聞於千步”。

公子家含义　“公子王孫”誠然爲泛見語，但在唐代有其特質。如所謂“公子家”者，不可不表。［〇〇〇九—二一—二八］皆曰“公子王孫”，［〇〇二六］曰“少年公子”。其人乃“五陵”諸辭内之一方；其對方乃此辭所謂“王孫女”。兩方家世與行徑已見［〇〇〇五］校内之“五陵考”。兹録咸通間李山甫之“公子家”二詩，可補所謂“五陵考”之不足：“曾是皇家幾世侯？入雲高第照神州。柳遮門户横金鎖，花擁絃歌咽畫

樓。錦繡妒姬爭巧笑，玉銜嬌馬索閒遊。麻衣酷獻平生業，醉倚春風不點頭。""柳底花陰壓露塵，瑞煙輕罩一團春。鴛鴦占水能嗔客，鸚鵡嫌籠解駡人。騣裹似龍隨日换，輕盈如燕逐年新。不知買盡長安笑，活得蒼生幾户貧?"

作辭時代難定　"蕭娘"説本出蕭梁。《南史・臨川王蕭宏傳》:"帝詔宏……侵魏……宏聞魏援近，畏懦，不敢進……魏人知其不武，遺以巾幗，北軍歌曰:'不畏蕭娘與吕姥，但畏合肥有韋武!'"①自後詩人乃泛用作婦女代稱。至楊巨源《崔娘詩》後，意義乃别:"清潤潘郎玉不如，中庭蕙草雪消初。風流才子多春思，腸斷蕭娘一紙書。"謂於寄蕭娘書中，用情至深，以致彼此之腸斷。右辭下片明同詩語。是楊詩用右辭下片抑右辭下片用楊詩? 無從判定。巨源乃德宗貞元五年(公元七八九)進士，可能用此辭作詩。因《竹枝子》創調早，以後又未見有第三首之作，右辭料亦不出中唐。至於單見"潘郎"者，如《雲謡》之[〇〇三〇]，更屬泛稱，當不受時代之限。"小娘"亦見温庭筠《河傳》。

方音重　龍例云:此辭叶韻四仄聲已如上云;四平聲内"光"、"香"與"郎"、"腸"，均分在唐陽兩部;據[〇〇〇一]，此兩部與江部唐代通叶。

洞仙歌　今宵恩義

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

華燭光輝。深下屏幃。恨征人久鎮邊夷。酒醒後多風醋。少年夫壻。向緑窗下左偎右倚。擬舖鴛被。把人尤泥。

須索琵琶重理。曲中彈到。想夫憐處。轉相愛幾多恩義。却再絮衷鴛衾枕。願長與今宵相似。[〇〇一〇]

内容是喜劇　此調二首雖皆曰"恨征人"，而無從相聯，因下辭所寫是戍客流浪，一般傷怨，右辭所寫猶在早期，征夫依番而歸，閨人轉悲爲

① 今校:此段引文據中華書局1975年版《南史》校訂。

喜，是其特點，爲他辭所無。“洞仙”説初唐已有。調爲《洞仙歌》之短章令曲，平仄兼叶，亦示時期較早。從朱本起，對於格調即認識不清，自後糾紛不已，詳下辭之校。分片問題考慮至再，仍憑文理斷制如上文，而備裁胡忌主張，以供參考。

甲本調名寫“洞仙歌”。全辭寫：“華燭光輝，深下幷幃。恨征人久鎮邊夷。酒醒後幻尾醋！少冬夫聻，向渌窗下，佐猥右倚擬鋪鴛被，抱人尢泒。□索瑟琶從理。曲中彈到，想夫憐處，轉相愛幾夂思意。却在緒裒皃鴛衾扰願長馬金宵相似。”按“索”上一字甲本泐，從乙本補“須”字。“思意”之“思”上半模糊，原或已寫“恩”。

乙本“輝”作“暉”，“夷”作“來”，“多風”二字缺。“衷鴛衾”作“裹克鴛衾”，“願”字缺。比甲本缺字太多，説明甲乙是二本，源同流異。

上片“邊夷”，卜卷有“夷狄之有君”，“夷”寫“叓”，與甲本寫法極近。乙作“來”，乃“朿”之形訛。下片“瑟”改“琶”，“思”改“恩”，出朱本龍校；“從”改“重”，“在”改“再”，出況校，——兹概用之。“却再”句有棘手處！“在”、“再”同音通假，並見[〇二〇〇]。“緒”、“絮”亦同音假借。“裛”乃“衷”之訛，“皃”乃“充”之訛；既有“衷”，則“充”成衍文（詳下文諸家校議）。兹作“却再絮衷鴛衾枕”，乃句法與文義兼顧。主要須認清兩點（一）此乃七言句，勿打破；（二）“絮”下一字要平聲，並勿傷文理，便不致造出語病，誤人歧途。《破魔變文》（集三四八頁）有曰“擬捉如來暢絮情”，“絮衷”二字因此而定。“今”之寫“金”，是化簡爲繁，不可恕，須抵制。卜卷内“金奏”寫“今奏”，則化繁爲簡而已。

首當注意：唐調兩首上片均起叶三平韻，宋詞有否？既如此，唐調聲乐顯與宋異即不必用宋調來强校此二首。至於分片，必先顧文理，不能割裂。諸家校議中於此頗露初期研究之窘態，大可吸取教訓。朱本從況校，改“醋”爲“措”，不必要，詳下文考證。又疑“在緒”爲“再絮”，是。但又疑“皃”是“克”，“克”是“充”；而謂“充”或作“對”聲，近“兑”而訛。——轉折之多，空前未有！誠如所言，書手之任意性確無限大，予以抵制，不爲過矣。終不明“充”在辭中，何以或作“對”聲？豈認原本所寫是“却再絮對鴛鴦枕”，示此時人既成雙，衾枕亦皆成對歟？用心甚深。冒本改此句作“却再絮文鴛衾枕”，“文”之文義又不知從何而來，用

意何在？惟二家所校已並下文形成七言二句，較是矣。問題在對“絮”字究取何義？——棉絮歟？絮語歟？未曾吐實，讀者無從體會。將謂以棉絮填充衾枕歟？則此事不比奏曲，可表相思；征人遠歸，方悲喜交集，傾訴不遑，何至好整以暇，瑣瑣及此歟？冒本於“風醋”上删“多”字，於“重理”上鍥一空格，作用在屈唐辭，使比附後來蘇軾之《洞仙歌》，荒謬之至！鄭、盧二本將此句化作“却在絮裏，克鴛鴦枕”四言二句，語病更大！因“絮”意何指，校者既不吐實，讀者惟有照一般衾枕中之所謂“絮”以解釋，則人非蟣蝨，如何得“在絮裏”？校者不加審慎，掉以輕心，造出荒唐，却將其寫作責任，推給古人承擔，可乎？孫本分片用朱本，誤，詳下辭校。又於换頭作“傾索瑟琶”，“恩義”作“思意”，“却在”句全用甲本之八字。王集謂“裏”即“衷”之别體，“皃”字不識。王氏别又校“緒”爲“絮”，而云：“疑應作‘奴’，我也。”却不肯進一步想：若曰“却在奴裏”，或“却在我裏”，究何取義？將如何交代？——對一“絮”字之推演不圖支離荒幻，愈出愈奇如此。有關本調分片，胡忌有説甚周，詳後。

饒編於此，改“緒”爲“敍”，“皃”爲“克”，又注曰：“‘克’等於‘曲’。”其意殆謂絮衷曲於鴛枕也，未嘗不合。惜乎在“克”字之形聲義三面中，究使人從何體會而能於獲知“克”等於“曲”？豈有不明不白，即一面以此義强加於“克”字，一面又以此信强求於讀者乎？問題不在“克”是否等於“曲”，而在是否認“皃”爲衍文，肯定此句爲七言。今饒氏依然保留原寫八言之假象，曰“却再敍衷克鴛衾枕”，問題何從解決？顧饒校之可議處尚不止此：饒氏復認上片結拍之“尤泥”二字乃“冘泥”之訛，未免又節外生枝，其原書（六三頁）注曰：“以‘衾枕’之作‘衾扰’偏旁爲例，‘尤’乃‘冘’字，非‘尤’也。”誠然“冘”有“淫”、“猶”二聲，“冘豫”即“猶豫”。但“尤泥”乃當時民間語，有其造詞之本來（詳下文），不必附於古形聲。此等處若能謹慎保留原寫，便是謹慎保存民間性，非保存書手之訛火。在初期研究中，對於敦煌寫曲充分具有民間性一層，有人全不理解，洵至横加破壞，斯爲憾事！

“風醋”亦見［〇〇二八］，況校改爲“風措”，朱本從之，與況氏同爲不求甚解，不論。所疑者：朱本向以謹慎保存原寫本之原貌爲職志者，對此“風醋”二字，忽反常態，而輕於取捨，何歟？《初探》四三一頁對“措”、

"醋"之異同曾有詳説，"風醋"之民間性强，宜重視，並保存。詳審李匡義《資暇録》所解，知二字在民間本有含酸微妒意，與"醋大"之"醋"同源。

"尢泥"解　"尢泥"是軟纏之意；《初探》四三二頁、四八九頁已考，惟張釋分"尢"、"殢"、"尢殢"、"尢泥"以舉例。曾引右辭，並曰："二字聯用，直爲戀昵義。此爲唐時民間流行之曲子，尚用'尢泥'字；至宋詞，則競用'尢殢'矣。"又補充曰："或爲糾纏義。"並舉元曲例，字作"殢雨殢雲"。按"尢泥"之行動或作用，實不限於男女柔情。蘇⿻二五二號《維摩碎金》卷前，有沙門匡胤記云："被原宗堅來，尢泥累日，寫盡文書。緣是僧家，不欲奉阻。"顯謂糾纏而已，難云柔情。綜張釋所舉唐宋元詩、辭、詞、曲内數十例看來，對於"尢"字都無如饒編之校作"冘"者，可注意。

"聟"字漢時所造。[〇八一三]原本寫"聓"。《碑别字》四魏元斑妻墓誌作"聓"。《字書》："'聓'俗，'聟'通，'壻'正。"《手鑑》二注"聟"、"聓"云："二今，音'細'，女夫也，與'壻'同。""二今"謂二字皆今體（别有曰"二古"者，見後）。字形旁出作"聟"，見敦煌寫本《楚辭音》。龍例曰："《廣韻》謂'胥'俗作'胥'，乃演'壻'字。"王國維於《唐寫本唐韻校勘記》曰："案壻，古通作壻，遂訛爲聟。明方以智《通雅》一九於此字早有詳考。若日本文内亦曾有'聓'（見西尾實《岩波國語辭典》ムエ部），尚非方考所及"云云。

"左"加"亻"旁，乃别字由簡變繁之例：在[〇〇〇二]校内已有説。兹因加强抵制書手之訛火，特就另一部分現象，再爲揭露。[〇一六〇]"交"寫"佼"，[〇三三九]"義"寫"儀"，[〇九〇五]"憂"寫"優"，[一二二九]"效"寫"傚"，[一三一四]"健"寫"徤"，……皆同。至於"舞"之寫"儛"，尤著。《太平廣記》一〇七"句龍義"條引《報應記》，"里"一作"俚"。唐初卜卷《論語》鄭注内，甚至"説"亦爲"侻"。——皆緣六朝之習。

《想夫憐》在《初探》（四一六、四八五頁）已有詳考；《唐聲詩・格調》列五言四句、五言八句、七言八句三體。五言四句乃始調、始辭，曰："夜聞鄰婦泣，切切有餘哀！即問緣何事？征人戰未回。"（見王讜《唐語林》六）此純粹"征婦怨"也。彼[〇〇〇一]之"垂血淚"，[〇〇〇二]之"淚滴如珠"，[〇〇一一]之"淚珠串滴"，[〇〇一三]之"珠淚頻"，[〇〇一五]之"吞聲忍淚"等，所包含之千愁萬恨，堪由此曲四句之情思一以貫之。右辭獨敘

及《想夫憐》，雖是喜劇中之一種回憶而已，却倍見征人未歸之日，閨中怨恨曾如何深切。此種寫法於平淡中有突出，民間文藝之手法也。

調名考　《新唐書》五九《藝文志》四九列見素子《洞仙傳》十卷，在劉向《列仙傳》二卷、葛洪《神仙傳》十卷之下，從知"洞仙"之名頗早。初唐宋之問《下龍目灘》詩："巨石潛山怪，深篁隱洞仙。"《洞仙歌》調可能起於盛唐之早期。開元三年，府兵即改三年一簡爲六年一簡。但功令如此，而施之於每兵之身，又多變易，難於指其確年。右辭所詠征夫；能於真正放歸，不是夢中飛入鄉關，爲時必早在開元中期。《想夫憐》曲亦六朝舊聲，不始於王維之辭。據此種種，則右辭産生時代可以知矣。

龍例云："曳"，脂韻，"輝"、"幃"，微韻，唐代脂、微不分。"壻"，霽韻，"倚"，紙韻，"泥"，霽韻，"理"、"似"，止韻，"義"，寘韻，方音止攝各韻不分。邵文(詳《凡例》)謂止攝之開口與齊韻之開口不分，故上列六字可通叶。參看[〇〇二一][〇〇二四]校。饒編《韻譜》(一五六頁)曾列有"上去聲第三部"，應收此辭，而饒氏不收，改歸所謂"異部平仄通押"(一五九頁)例内，蓋未曉方音情況耳。

胡忌校云：任校"此調兩首，皆應分片。朱本'擬鋪'二句屬後片，非"。按將敦煌曲和宋詞《洞仙歌》作比較，朱本在"擬鋪"分片，還是對的。"華燭光輝"首句格應爲：四、四、七(三四)。三、三、四、七(三四)。四、四、六。四、四、七(三四)。七、七(三四)。其中的七字句(三、四)很堪注意！即"向(襯)緑窗下，左偎右倚，轉相愛，幾多恩義！願長與今宵相似"。這應該是《洞仙歌》的主腔。第二首"悲雁隨陽"，句格基本同前首，相對處七字句爲"無計恨征人爭向"，"殷勤憑驛使追訪"，"令戍客休施流浪"。不過，"爭向"句有問題，"征人爭向"費解，恐有訛誤。但"向"字叶韻，可在此處斷句("爭向金風飄蕩，擣衣嘹亮"。也頗勉强)。對比宋詞，《洞仙歌》句格就更清楚了。(下略)

洞仙歌　戍客流浪

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

悲雁隨陽。解引秋光。寒蛩響夜作堪傷。淚珠串滴。旋

流枕上。無計恨征人。爭向金風飄蕩。擣衣嘹亮。　　嬾寄迴文先往。戰袍待縵。絮重更熏香。殷勤憑驛使追訪。願四塞來朝明帝。令戍客休施流浪。[〇〇一一]

頌聖苦衷　此首主題在戍客流浪,或飄蕩不歸。征婦明知征人被迫如此,欲恨之而"無計",但恐觸犯時忌,有難言隱,故託辭以責其夫耳。觀辭以頌"聖"作結,其他"征婦怨"之所無,殊非偶然。格調問題,異常嚴重!從朱本起,失却主宰;冒本以下,更造成混亂局面。不得不集中於此辭之校内,努力澄清。辭之含義,部分同[十二月]"邊使戎衣",參看[〇八三五]。對"頌聖"思想之批判。因結語中有"戍客"一辭與開元時《本事詩》之内容相聯,此首作辭時代便可肯定在開元。此辭叶韻,已構成平上去三聲通叶。分片更不能照朱、胡主張。若從"爭向"分片,則上句"人"字非韻,如何作結?

甲本調名寫"又珠",珠右下有"卜",注銷。全辭寫:"悲鴈隨陽,解引秋光。它=蛩響,夜=堪傷。淚珠串的,旋流抌上。無計恨征人,爭向金尾涼蕩。禱衣寮亮,懒寄迴文先往。戰袍待褞,絮絮重更薰香,慇懃憑驛使追訪。願四塞來朝明帝,令戎客休施流浪。"按上"絮"字右旁亦有"卜"。原本無標點。

乙本"寒蛩"作"它它蟲","憑"作"凭","迴"作"回","戍客"作"夫壻","休施"作"免教"。

二本"寒"字均訛爲"它它",緣晉《十七帖》"積雪凝寒"之"寒"作"㝉",《雲謡》祖本用之,裔本不求甚解,化一字爲二。斯本然,伯本亦然:皆化爲二字而潘書强縮斯本之"="(重文符號)於"它"字脚下,合爲一字,主觀加工如此,不符原本原狀。至於"蛩"字,乙本作"蟲",從羅氏之文字修養論,實不至於改"蛩"爲"蟲",仍是伯希和所寄原本之表現耳。而潘書(一五頁)反曰:"原卷作'㝉蛩響',羅本誤作'它它蟲響',——此羅本即倫敦本之確證也。"此説固不符斯本"它="原狀,謂"羅本誤作",亦想當然而已,何足爲證?憑何云"確",須潘氏反省。敢問:斯有二十五字,而伯全缺者,豈亦可充"羅本即倫敦本之確證也"歟?

潘氏對此，須下全面工夫，點點滴滴，拿出“確證”來。

“嘹亮”原寫“寮亮”。[〇〇三三]原寫“撩亮”。《維摩詰經講經文》(集五四二頁)：“梵螺唄奏音寮亮。”“嬾”寫“懒”或“嫩”，見《唐修本草》一二“箘桂”條注“唯嬾枝破卷”；又“槐實”條注“使生嬾蘖”，“嬾”均“嫩”之訛，是唐寫本中“嬾”、“嫩”相混已久。龍例云：《廣韻》旱部“嬾”下注：“‘嬾’俗從‘忄’，則書如‘懒’，從‘女’，則書如‘嫩’。”[〇〇一六]“嬾”亦寫“嫩”。[〇〇八二]原有“嬾藤”，初不得解，今乃恍然。“縕”謂縫衣，詳蔣議。玄應《音義》一四引《四分律》五〇所見，有“縫縕”，謂“‘縕’，於近反，縕衣也”。[〇六〇六]“穏”寫“隱”，與此一類。

戍客考　諸家校議：朱本訂原寫“僄”字爲“漂”，冒本用之。又認“戍客”爲“我客”。此處倘失“戍”字，則失題旨，失“征婦怨”之綱領，關係甚大！“戍客”爲唐詩中所習見，如鄭愔《塞外》云：“漢家征戍客，年歲在樓蘭。”顔真卿等聯句“戍客歸來見妻子”，此句之義正包舉右辭之通首，是唐代社會現實。李白詩“戍客望邊色”，温庭筠詩“江南戍客心”，《本事詩》載開元宫女製軍衣，附詩曰：“沙場征戍客，寒苦若爲眠！戰袍經手作，知落阿誰邊？蓄意多添綫，含情更着綿。今生已過也，重結後生緣。”與此辭意尤近。倘綜合辭中“戍客”、“戰袍”、“絮重”諸義，已足肯定此辭産生於開元無疑。“我客”於此何説？朱本五家中，未見指出何人所校。“細意鈎撢”多年，奈何點金成鐵！

屈唐就宋最謬　冒本憑宋蘇軾《洞仙歌》之格調句法，以修改右辭，束縛右辭，可謂幼稚與荒誕兼至！其説曰：“第二首(按即指右辭)原分段在‘漂蕩’下(按指朱本之分上下片)，誤也！今改在‘爭向’下。‘爭向’即‘怎生’，宋詞屢用。”按冒改盛唐歌辭之結構，而依據北宋之作，反指不從伊如此改者即爲“誤也”，倒行逆施如此，是非有不足道。——此初期研究中最黑暗之一面，無從爲之掩蓋。“爭向”謂“怎對”，“如何面對”，非“怎生”。

唐、盧二本改“令戍客”爲“令我夫壻”，兼採羅本之“夫壻”，與朱本之“我”，合而一之，又連接下文之四字，成八言句，爲全辭作結，以爲可以無憾。殊未慮同調前辭下片之末三句既皆七言，皆作上三下四，此辭下片收束，既亦具上三下四者兩句，足見依然前辭之格；末句結拍尤關

緊要！何能獨作八言，對前辭立異歟？二本於此又輕棄"戍客"二字，便隔斷唐代文獻中有關"征婦怨"及"征戍客"之種種意境，虚擲盛唐時代之難得條件不用，毋乃得不償失！

孫本竟又改朱本之"我客"爲"吾客"，雖有江南方音在内，乃罕見之事例。在《雲謡》之校訂中如孫本者，抑何恣肆乃爾？蔣議曾謂唐代婦女有稱其夫爲"君王"者（詳《阿曹婆》[一五〇三]），並謂猶外國婦女稱其夫曰"我主"也。今復有謂唐代婦女有稱其夫曰"我客"、"吾客"者，"主"與"客"恰恰對峙。奇則奇矣，奈可信之程度究有幾分歟？

王集此辭分片準確，亦用"戍客"，而認甲本之原寫爲"戎"字。但唐詩與歌辭内多有"戎衣"，未見"戎客"。開元間李嶷詩："十八羽林郎，戎衣侍漢王。"[十二月][〇八三五]云："十一月仲冬冬雪寒，戎衣造得數般般。"並非"我衣"或"戍衣"之訛。"嘹亮"不用朱本之改，而守原寫之"寮"，非修訂本所宜。參看[〇〇三三]又守原寫之"撩亮"。

蔣議精處　蔣議於此辭之貢獻，端在首先提出原寫之"穩"字應作"繶"，引《廣韻》"繶，于謹切，縫衣相著"，已詳上文。"舊編"謂"穩"乃妥帖意；《初探》（三六三頁）謂是"穩便"意，皆望文生義而已，如在暗中！蔣議對此辭之换頭作"六五四"，將"絮"屬上句，未安。如此，使"重"與"更"之用複，無取。"繶"義既在"縫衣相著"，已包含填絮在内，不必明曰"繶絮"矣。蔣議又釋末句曰："'休施'没有意義。"謂"施"是"把"之訛，又是"罷"之同音通假字，"休罷流浪"即"不再流浪"云云。因此，並提及[〇〇一二]有"蓮臉柳眉休暈，青絲罷攏雲"，[〇二二四]有"休爭罷戰"，皆"休"、"罷"對舉。又引變文曰"休罷禮拜"及"誉作休罷"，謂皆"'休罷'連文的確證"云云。此説固多創獲，惟亦不無可議。按右辭中"休施"二字何能無意義？[〇〇〇八]曰"不施紅粉"，[〇〇一九]曰"淡施檀色"，何能皆由"施"一轉爲"把"，再轉爲"罷"？查"休"、"罷"二字分用則無病，如"休征罷戰"是。惟亦不盡然，如曰"休流罷浪"，便不可。倘二字連用，如"休罷流浪"，固可以如蔣議所云"就是不再流浪"，亦可恰恰相反，而曰"就是不停地流浪"，亦"就是鼓勵其人多多流浪"。因"休"與"罷"二字皆否定之辭，二字連接，將由兩負相消，等於正矣。且"施"字在句格上，須與二辭餘三片中同位字之作"人"、"宵"、"衣"者一

致，不能獨用去聲字——“罷”。此層蔣議在《阿曹婆》[一五〇一]之“王”字須平聲，與餘二三首同位字之作“場”與“心”者一致，無從改去聲字“在”，乃同一道理，無可動摇，應爲蔣氏之所熟習者，何從於此獨忘之？

饒編分片無誤。下片“絮”後離開一格，始寫“重更薰香”，注謂“‘絮’字旁有‘卜’號”。但仍録“絮”不廢，並未因“卜”號而删之，大不可解。恐饒氏尚未明“卜”號在唐寫本内之用意耳。末句起作“令戎客”，注曰：“刻本或作‘我客’，誤。”蓋指朱本言也。但有關之唐詩辭中並未見有“戎客”説，已如上言。饒氏輕棄“戍客”，其憾與唐、盧二家同。所不同者：饒氏實已知此處應作“戍客”（曾注曰：“任校云：‘應作戍客。’”），何以不用？因有干礙，故意避開耳。饒氏主張《雲謡》即以寫本在唐末中和、光啓者爲其作辭時代，而評《初探》認爲其中有許多盛唐作品者爲“去真象尚遠”（饒編二頁），故迴避“戍客”，以免因“舊編”於此溯源，曾引《本事詩》，其中著明開元時代，對伊之“真象”説有所不利耳。

格調對照表　上文涉及《洞仙歌》之格調處已甚多，到此，既入考證範圍，自應首先解決格調問題。依據《洞仙歌》現有之兩首唐辭，以認清其格調之真象，首在分片，次在定句，次在定韻。《唐雜言・格調》稿内，曾指此調曰：“二辭中各有一句六言，均上二下四，叶仄，是上下片之分界處，不可忽。”朱本兩刻於二辭之换頭，或提前二句，或提前一句，均以四言句起，實誤。冒本牽附北宋之同名調，對此六言句亂加空格，亂派襯字，破壞無餘。兹借朱、冒二本作陪，列表對照如左——

表内“〇”指平韻，“、”指仄韻，“∟”指片内分段。朱本原不斷句，兹代擬斷。表内體現五點：（一）此調（即表内“校訂本”）在初盛唐間，（已考訂於[〇〇一〇]），其結構如此。與《詞譜》所載宋金元同名之《洞仙歌》近詞與慢詞共四十體，八十三字至百廿六字者大不相同。（二）此調二辭彼此間因上片句法不盡同，下片韻數又不同，不得不分爲二體。（三）二辭下片：换頭作“六四”，此六言又作上二下四，又作仄仄平平仄仄，又叶韻，彼此無不一致，應由聲樂使之然，非偶然。再兼從對照表以外，對照文理：前首中“偎倚”與“尤泥”乃一事，不宜分；彈曲回憶乃另一事，可分；後辭中，“金風”與“擣衣”同在秋，不宜分；寄詩不忙，但縕袍追使忙，要突出，宜分。——故朱本之分片不妥之至！（四）冒本於此，妄

附北宋調格，不講道理，在表内乃一反面事例。是則是，非則非，凡校古辭者應以爲戒。（五）下片起處作“六四四”者叶一韻，作“六四五”者叶二韻，且下片原無平韻，此處忽叶一平，可能有誤，非原作之原貌。若衡之《竹枝子》，同調二辭非常一致，則《洞仙歌》二辭間不應有如此之差距。但一時無法證實，惟有存疑。

辭號	本別	上片			下片			總字數
［〇〇一〇］	校訂本	四四七∟六四八四四	八句	三平三仄	六四四∟七七七	六句	三仄	七六
	朱本	四四七六四八	六句	三平二仄	四四六四四七七七	八句	四仄	七六
	冒本	四四七三六四四	七句	三平二仄	四四七四七七三四	九句	四仄	七六
［〇〇一一］	校訂本	四四七∟四四五六四	八句	三平三仄	六四五∟七七七	六句	三仄一平	七四
	朱本	四四七四四五六	七句	三平二仄	四六四五七七七	七句	四仄一平	七四
	冒本	四四七四四三四	七句	三平二仄	四四七五四七七三四	九句	五仄一平	七五

有關句法與叶韻者，兹舉二例以明：前辭“恨征人”既非韻，並非不能句，知後辭“寒蛩響”亦然。而鄭、盧、唐三本皆於“響”字斷句，非，惟冒本是。後辭結處“願四塞”云云，既作七言二句，則前辭結處“却再絮”云云，亦應與之相同，而諸本中之不合者每每有之，上文已述。餘在二辭之間細細對照，仍可有其他發現，不復縷縷（參看校文末段，述饒編於《洞仙歌》句法之誤認）。

“隨陽”，已詳《初探》後記。師古《禽經》：“隨陽、越雉，鶂鴶也，飛必南翥。”足見不限於指雁。杜詩《登慈恩寺塔》：“君看隨陽雁，各有稻粱謀。”劉商《隨陽雁歌》：“寒飛萬里胡天雪，夜度千門漢家月。去住應多兩地情，東西動作經年別。”是戍客與征婦之所感也。“解引”之“解”，即謂了解，延伸爲張釋所謂“會”或“能”。張釋所引，無敦煌曲例，此辭可

補。"舊編"對此有疑,今可不必。

"旋"即時間"已而"之意,一如張氏所釋,惟亦闕唐辭之例。"無計"謂無可奈何,並見張釋。從辭看來,閨中之恨征人者固覺無可奈何,在征人,乃被迫羈戍,非自求名利,亦無可奈何。征婦並非不知如此,而終不免於恨,乃益感無可奈何。"熏香"事施之戰袍,亦繕袍人於"無計"中一種行爲,餘不必較。"擣衣"即[〇〇三二]之"擣練",[〇〇三四]亦曰"萬家砧杵擣衣聲",殆因句格此字須平聲,故用"衣"耳。餘詳[〇一五一]前之總校。"嘹亮"一見[〇〇三三]。"驛使"在[〇八三五]曰"見今專訪巡邊使"。謂邊戍之地,政府例委專使巡查;戍客之家書及寒衣每隨驛使之行蹤追送。韋應物《突厥三臺》曰:"雁門山上雁初飛,馬邑欄中馬正肥。日旰山頭逢驛使,殷勤南北送征衣。"韋仕玄宗時甚久,辭與詩旨正合,宜亦盛唐作。"四塞"謂國之四方,有小邦屏藩。《初探》考屑"三邊"條(四二三頁)已略見。"明帝"指玄宗,與"明皇"無涉,"明皇"出於謚。

征婦寄迴文詩之舉出於閨中之百無聊賴,亦抱萬一之望,有以感動其夫,信必有之。自來相傳一典型故事雖不出於盛唐,盛唐時其事亦信必有之。《唐詩紀事》引《抒情詩》云:"會昌中,邊將張暌,防戎十餘年,不歸。其妻侯氏爲迴文詩,繡作龜形,詣闕進之。武宗覽詩,敕暌還鄉井,賜侯絹三百匹,以彰才美。"詩曰:"暌離已是十秋彊,對鏡那堪重理妝!聞雁幾回修尺素,見霜先爲製衣裳。開箱疊練先垂淚,拂杵調砧更斷腸。繡作龜形獻天子,願教征客早還鄉!"

龍例云:"陽"、"光"、"傷"三平韻外,餘皆仄韻。下片忽有一"香"字,非前辭所有,意亦突兀,有訛,待校。六仄韻中,有漾韻("上"、"亮"、"訪"),蕩韻,養韻(往),宕韻(浪)。但均入宕攝,遂成平上去之通叶。

饒編(四五頁)引日人中田勇次郎之説,謂白居易作《文殊讚》之句法,爲"四四七六四四五"言,與《雲謡集》之《洞仙歌》相似。按白氏之《文殊讚》用《行香子》調,其特徵在上片末三句皆三言,又叶平,北宋之作守之。中田勇氏殆將其末三句"衆生仰,持寶蓋,絶名香",誤讀爲"衆生仰持,寶蓋絶名香",然後謂與《洞仙歌》相似。實則《洞仙歌》上片並無此項三言三句之格調,不得謂之"相似"。饒氏不察,用作長短句佛讚"與詞有關"之實例,未合,在國際應予澄清。

破陣子　人去瀟湘

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

蓮臉柳眉休暈。青絲罷攏雲。暖日和風花帶媚。畫閣雕梁燕語新。捲簾恨去人。　　寂寞長垂珠淚。焚香禱盡靈神。應是瀟湘紅粉繼。不念當初羅帳恩。抛兒虚度春。[〇〇一二]

格調嚴　此首與[〇〇〇八]同,乃一般情詞。因去人於瀟湘有舊,不能斷,故恨之。但僅停妝寂寞,垂淚求神而已,於意仍待其歸,非遊蹤薄行者比。《破陣子》出於太宗時《破陣樂》與《七德舞》者大曲。四辭中前片次句皆五言,後片次句皆六言,其非雙疊可知。各片末句末二字皆作"去平",乃唐代歌辭音律之嚴處,足以否定王國維"唐詞律寬"之説,均詳《初探》(九四頁)。此首時代仍屬盛唐,説詳[〇〇一五]校後之補校。

右辭甲本寫:"連臉柳眉休韻,青絲罷寵雲。煖日和尾花戴媚,畫衜凋樑鸗語新,捲簾恨夶人。寂寞長畨珠淚,樊香禱盡靈神。應是瀟湘紅粉繼,不念當初羅帳思,抛皃盂庲春。"

乙本"羞暈"作"休韻","攏"作"籠","暖日和風"作"日暖風和","閣"作"閤"。"靈神"作"□靈"。從"應"至"兒"共十六字,均缺。《零拾》本不空格,《叢書》本則空十六格。此事在總説第一端之表内,指爲特點之二。因所缺字數太多,不可能爲伯希和或羅振玉等人所删。必原本即如此,同時羅氏又不及見有甲本可補,故仍其缺。僅此一端,已足肯定甲乙是二本,難爲一本。諸家紛紛否定,歧視,而所憑者無非掩蓋、迴避,種種欺蒙,"成虎"、"揉椎",虚張聲勢而已,却拿不出任何至理與的證來,效果毫無,徒然自彰其陋而已。

"蓮"原本作"連",朱本云"從董校",兹用之。"休暈"、"罷攏",正蔣議所謂"休"、"罷"連文,與[〇〇〇六]"羞"原寫"休"者異,"舊編"失之。"韻"改"暈",從唐校、潘書强解"韻"爲"姿韻",作名詞。説曰:"'休'與下'罷'對文,以含悲恨,故姿韻皆休罷也,不當輒改。"按"休"、"罷"在此皆助動詞,動詞是"暈"與"攏","姿韻"是名詞。使兩句文意爲"休罷姿

韻”,將民間歌辭硬化如此,潘氏反非“輒改”乎?“攏”謂括束,如韓偓詩“無言攏鬢時”;李珣《南鄉子》“攏雲髻,背犀梳”;孫光憲《風流子》“微傅粉,攏梳頭”。“靈”字寫法參看[一〇八一]。“繼”,繫念也,詳蔣議及蔣釋四,謂變文有“繼絆”、“繼纏”、“繫絆”等詞,“繼”即“繫”之同音通假字,“紅粉繼”即“紅粉繫”,甚是。按[〇三〇七]有“繼心腸”,[〇四六〇]有“繼絆”,[一二七八]有“繫絆”,均可補證。

“帶媚”朱本校云:“愚按‘戴’疑‘帶’誤”,“舊編”從之,均未詳其説,致讀者難斷。蔣議曰:“‘帶’字並不妥當,這和下一首‘越溪花捧豔’一起看,‘戴媚’和‘捧豔’語例是相同的。‘戴’像冠戴的戴,冠戴在頭上,是人所注目的地方,這裏的‘戴’和‘捧’都是‘表而出之’的意思,‘戴媚’、‘捧豔’,猶如説‘逞妍’,用字很有鍛鍊,恐不宜改動。”按蔣氏除有主張外,兼詳其義理,使人了然,至善。玆爲“舊編”追詳四義如下:“帶媚”則屬花妍,“戴媚”則屬人飾。右辭起二句屬人,三四兩句屬景物。景物明明將花與燕對寫,非寫人,故用“帶”字宜,——一也。“很有鍛鍊”,非民間文藝工夫,是文人工夫,——二也。“帶”與“戴”,正是書手故意化簡爲繁,捨簡取繁耳,——三也。書手所播訛字多數破壞文理,一望而知;少數從表面看,有時正似“用字很有鍛鍊”,使校者滋疑,甚至入歧,不可不妨,——四也。此四義不敢强加於朱本,爲“舊編”自道而已。饒編云:“‘戴媚’如‘戴勝’之‘戴’,不必改爲‘帶’。”按於此應認清:作者究在説人戴花?抑説花帶媚?人有頭,可“戴”;花僅有面容而已,用“帶”足矣。潘書主用“戴”字,引例甚好:“變文中常用‘戴’字,如《維摩詰講經文》:‘戴霧花枝香爛漫,惹煙幡蓋勢巍峩。’”似仍不脱故意捨簡取繁之例。既屬“常用”,潘氏何不多舉幾例?王集於“凋”下注“雕”,是;於“樑”下又不注“梁”,體例不一,陣脚欠穩,參看[〇〇三一]校。

聲韻問題多　龍例云:“‘帶’、‘戴’聲母同屬端,韻母則有泰與代之分。泰獨用;代與隊同用,故‘帶’、‘戴’不算同音字。惟部分地方仍有泰代不分現象。如隋丁娘《十索》詩,即以‘對’、‘愛’、‘帶’相叶。”

龍例云:“雲”,文韻,“新”、“人”、“神”,真韻,“恩”,痕韻,“春”,諄韻。《廣韻》真、諄同用。羅氏《方音》(五四頁)文、真、痕、諄均入 in 攝第十三,故通叶。參看[〇〇一九]校。南北朝《楊暢墓誌》以“軍、恩、根、

門”爲韻，隋慧淨《雜言》以“陳、巡、輪、存、分、春”爲韻，文、真、魂、諄四韻已通用。

破陣子　單于迷虜塵

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

日暖風輕佳景。流鶯似問人。正是越溪花捧豔。獨隔千山與萬津。單于迷虜塵。　　雪落梅庭愁地。香檀枉注歌脣。攔徑萋萋芳草緑。紅臉可知珠淚頻。魚牋豈易呈。［〇〇一三］

仍是征婦怨　此首因上片末句定爲“征婦怨”，且直指怨府在單于，於《雲謡》九首“征婦怨”所起之作用甚大！惜除此一句外，其餘措詞便都空泛。如“紅臉”、“魚牋”等甚至濫調；“歌脣”、“捧豔”等過於輕浮，尚成何“怨婦”！或係歌場應歌，隨手拈湊成拍；“單于”句從他處拈來，亦未可知；至於原辭如何，已無從曉矣。

甲本調名寫“又”。全辭寫：“日煖ㄕ輕住景，流鸎似徊人。正時越溪花捧艷，獨满千山爲万津，單于迷慮塵。雪落停梅愁地，香檀往注謌訡脣。攔侄萋=芳草渌，紅瞼可知珠淚頻。魚牋豈易呈！”上“謌”字有塗跡。

乙本亦作“住景”，“雪落停梅愁地”，“往注”，均同甲；又作“正是”、“歌脣”、“芳草”、“魚箋”，均與甲異。

梅庭考　朱本況校“住”疑“佳”，董校“時”作“是”，“慮”作“虜”，“往”作“枉”，兹並用之。“正是”同［〇〇〇七］，可作“正值”。後片改“停”爲“庭”，在劉書所載《燕子賦》内“奉命不敢久庭”，同例。王梵志詩有“停客勿叱狗”句，一本“停”寫“庭”。“梅庭”是成語。沈佺期《李員外秦援宅觀妓》：“巧落梅庭裏，斜光映曉妝。”謂月落。孫逖《詠後庭梅》云：“梅院重門掩，遥遥歌吹邊，庭深人不見，春至曲能傳。”——均可證。王涯《春閨思》：“玉關音信斷，又見發庭梅。”上句與辭中“單于”句應，下句即與“梅庭”句應。而全詩又是“征婦怨”，泛言之，即“春閨思”或［〇〇〇一］等二首之原題“閨怨”也。“愁地”二本同，意通曉：庭梅如雪，本

是佳景，因人事不臧，翻成愁地，不願留連。蔣議改爲愁“絶”，謂“形近之誤”，可備一説。“絶”意較重。“攔”同［〇〇三八］之“攔障”。

諸家校議：朱本龍校指原寫“雪落停梅”曰“疑當作‘梅雪落停’”，“舊編”從之，玆予改正。唐本校改原寫之“停”作“亭”。盧本删“停”字，“攔”作“欄”。按“攔”字較近。蘇㐅二二三《十吉羊變文》：“菩薩生時表富貴，須臾寶藏滿庭欄。”又與辭之上句“庭”字應。王集載劉盼遂疑“呈”應作“陳”。蔣議謂“呈”意明白，並引《水調詞》（［〇〇七〇］）“孤雁北望呈心遠”，《阿曹婆》詞（［一五〇三］）“懊惱無知呈肝膽”，都用“呈”字，“改‘陳’是没有根據的”云云。按蔣議是。惟“陳”真韻，收 - n，與“人、津、塵、頻”較叶。“呈”入清韻，收ㄋ，稍隔。劉氏謂應作“陳”，並非全無根據。且“陳”意謂排列，通用於“陳情”。“呈”字筆畫較省，又被文人用作以下進上。如張説詩曰“百戲呈”，柳宗元文曰“跪呈”等，皆是此劉氏所以欲改歟？

越溪議　靖北邊，宜征北丁。辭之“越溪”難出於浙越，更難出於粤越。豈征夫故鄉之水，有名越溪者歟？宋之問《發端州初入西江》云：“問我將何去？清晨泝越溪。”——乃粤越。開元間，常建《送客尉臨溪》：“回軫撫商調，越溪澄碧林。”——乃浙越。《全唐詩》二九載越溪楊女與夫聯句，謂女越溪人，不知採自何書。惟南丁北戍，亦非絶無。如王駕妻陳玉蘭詩曰：“夫戍蕭關妾在吴，西風吹妾妾憂夫。”乃一例。要之：“越溪”句含“越溪”、“越豔”、“花豔”、“捧豔”諸説。總意少女青春而傷遠隔。王昌齡詩：“吴姬越豔楚王妃。”李白詩：“吴娃與越豔，窈窕誇鉛紅。”羊士諤《荷花》詩：“紅花迷越豔。”《花間集》序：“有唐已降，家家之香徑春風，寧尋越豔。”

“愁地”上文已有説。於此可檢張釋“地”字，謂“着也”，引宋詞元曲曰“坐地”、“立地”、“悄地”，無唐例。却引王安石詩曰“黄昏獨倚春風立，看却花飛觸地愁”，解曰：“猶云觸着愁也。”不啻已爲右辭之“愁地”立説。宜就本編千三百首歌辭及八十篇所謂變文之中，廣跡“地”字，以定唐義。

“香檀”句與［〇〇一九］“淡施檀色注歌脣”句意通。“檀”指淺絳色之膏，歌女用以染脣，非畫眉。《花間》所見“背人匀檀注”是染脣；又“鈿

昏檀粉淚縱横”，及蘇軾詩所謂“檀暈妝成雪月明”，則非染脣。惟尚不知用何種檀質製膏，得香與色，俟考。另有“香檀”，如虞世南《琵琶賦》所見，乃檀木製瑟琶者，與此香膏之檀無涉。徐鉉詩：“蘸甲遞觴纖似玉，含辭忍笑膩於檀。”詠歌女正含辭歌唱，因笑而阻，脣又爲膏所膩，所寫方是此處之香檀。

“花捧”，元稹《詠竹》曰“籜綴疑花捧”，又見變文内《應聖節講經文》（集四二二頁）“影包萬里之山河，……花捧千年之樓閣”，皆謂接近花叢，如受其捧。“可知”，亦見[〇〇一五]：“迢遞可知閨閣，吞聲忍淚孤眠。”張釋以爲“當然”、“難怪”與此處義合，惜未舉唐辭之例。

龍例云：“人”、“津”、“塵”、“頻”，真韻，尾音-n；“脣”，諄韻；“呈”，清韻，尾音ŋ：漢代韻文已不分，詳[〇〇二三]校。

破陣子　三邊無事

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

風送征軒迢遞。參差千里餘。目斷妝樓相憶苦。魚雁山川鱗跡疏。和愁封去書。　　春色可堪孤枕。心焦夢斷更初。早晚三邊無事了。香被重眠比目魚。雙眉應自舒。[〇〇一四]

此首在“舊編”，誤與[〇〇一五]合爲聯章，乃未經詳審之過。因下辭自有其特點，須突出，非此首所共有，不符聯章條件。二首雖同曰“早晚”云云，應認作形式關係，不受其拘。“三邊無事”乃征婦之一般願望而已，實際則恰恰反映事與願違耳。主題用此四字，亦僅指爲一種願望，非作正面頌禱。此首之原寫中，書手訛火之烈空前！校者遂有迷罔顛連之苦。此首感情比較淡薄空泛。

甲本調名寫“又”。全辭寫：“風送征軒迢迼，參差千里餘（有塗跡）餘。目斷粧樓相憶苦，魚鴈百水鱗積踈，和愁𢦏去書。春色可堪孤枕，心焦夢斷初。早脱三邊無事了，香被重眠腴比翼魚，雙眉鷹（衍文）應自舒。”

乙本亦作“百水”，“積疏”；“初”之上亦脱一字。惟“風”作“緘”，“比

翼"作"比目",與甲異。甲作"風"及"比翼魚",望而知訛,人人知改。乙本作"比目",出羅手,抑出原寫,難定。

原寫"魚雁百水",是此辭校訂方面之一大癥結,不易銷除。此處因綜合"校訂説明"與"諸家校議"之兩項内容,以申其義。朱本龍校謂四字"當作'鴻雁南來'",甚是。惟又曰"'積'疑'跡'",而仍留"鱗"字,乃不洽,因上既無"魚",下難有"鱗"。"南來"之字形較近"百水",是其所長;若謂魚亦南來如雁,遂勉强,故龍氏用"鴻雁",專與"南來"相應。若謂"鴻雁"與"鱗跡"可作兩事看,則一曰"來",一曰"疏",亦矛盾。下句内因去"鱗"字爲難,"舊編"乃改用"山川",並提出"關河",供參考。二者與"百水"形均不近,是其所短(另有説,詳下);至於上連"魚雁",下應"鱗跡",均十分融渾。冒本改"魚雁由來鱗翼疏",意合,惟"由"之形亦不近"百",並不如"山川"之融渾。王集用孫貫文説"應作'白水'",但於義何在,無交代,於音又作二仄,亦未合。試看此調四首八片中,此二字别作"雕梁"與"當初","千山"與"可知","彎弓"與"王師"等,七處皆二平;"南來"、"由來"、"山川"、"關河"亦皆然,惟"百水"與"白水"否,是二仄,——情勢難移。兹姑用"山川",續求他證。[〇八七七]於"堂前"二字曾寫"山河",[一五一五]於"當今"二字曾寫"唐川",知書手之訛火所至,無奇不有,大可推及將"山川"寫成"百水"也。又寫本《韓朋賦》曰:"魚鼈(樂)百水,不樂高堂;燕若(樂)群飛,不樂鳳凰。""百"與"有"形近,而[〇二五六]"百"字果寫爲"有"。蓋魚望得水以爲歡,不樂登堂而枯死,斯合。

鄭氏、孫氏承認《雲謡》之第三本　此辭"魚雁"兩句之意即上辭"魚牋豈易呈"一句之意。"封"原寫"風",出況校,從之。乙本此字作"緘"。羅氏有其一生之文業,倘謂其竟不解於句中由"風"悟"封",而必另闢蹊徑改"緘",毋乃深文周納,不合人情。龍例云:"封",鍾韻,唇音,清三等;"風"東韻,亦唇音清三等:是東三鍾三不分。故"緘"乃乙本之原寫,亦甲乙"源同流異"之證。"更"二本皆缺,擬補。饒編以爲"近是",其實不止。[〇八〇六]"一更初夜坐調琴",[〇八四九]、[一〇二〇]皆有"一更初"句當六言,如不用"更",勢必空一格,龍校空格是。"比目"先見乙本,諸家歧視,不理。朱本謂用董校,作"比目"。冒本注:"後遍'比

目’,‘目’應作‘翼’,依董康校改。以字數求之,彼‘翼’字恰與此‘積’字對,知寫手誤。”此説冒氏因在前遍已訂“麟跡”爲“鱗翼”,特於此相呼應耳。王集獨不用“比目”,仍用“比翼”,注曰:“董校翼作目。”乃據朱本初刻也。言外之意:原寫“比翼魚”,應存其正;朱本初刻主改“比目魚”,僅可作異文而已。其重視書手之訛火,未免過分。事又不能從《博物志》一類書中,引一段魚之如何比翼,來爲書手訛火張目,以堅讀者之信,則亦不必尊訛爲正,反以正爲異矣。次刻不見“應作‘比目魚’”語,改見龍校曰:“‘目’作‘翼’,從董校。”二刻均避開乙本最早之作“比目”不提。惟孫本揭穿其隱曰:“《敦煌零拾》實作‘目’。朱氏所見倫敦本爲董氏抄本,疑與《零拾》本非同出一源。”——乃實事求是,無門户之見語。惟在甲乙之前,實際必尚有祖本,是甲乙之源;到甲乙而有變化,仍屬“同源異流”耳。王集“邊”作“逬”,來歷不明。[〇〇一七]所見同,甚怪。

“可堪”,不堪也,問辭,猶“怎堪”,即張釋“可(八)”之豈也,那也。張釋引唐詩例甚多,無唐歌辭例。又出宋賀鑄《清平樂》句曰:“楚城滿目春華,可堪游子思家!”未舉和凝《何滿子》句:“可堪虛度良宵。”“早晚”,幸求其速,即在早晚間也。張釋列“早晚”之義五種,未包及此義。“三邊”,詳《初探》四二三頁,有道着語。

龍例曰:“全首六韻,皆屬魚目,嚴嚴整整,無懈可擊。”

破陣子　軍帖書名

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

年少征夫軍帖。書名年復年。爲覓封侯酬壯志。攜劍彎弓沙磧邊。抛人如斷絃。　　迢遞可知閨閤。吞聲忍淚孤眠。春去春來庭樹老。早晚王師歸却還。免教心怨天。[〇〇一五]

軍帖書名乃新内容,極沉痛! 此首之特點首在“軍帖書名”,爲其他“征婦怨”内所無,足資初盛唐府兵制之考訂。次在征夫有“封侯壯志”,主動願留在疆場不歸,對閨人不表同情。閨人無計,惟望“三邊無事”

(此點與上辭同)、“班師振旅”,其夫終不得不歸,至於封侯與否,全不在意也。與[〇〇〇二]曰“待公卿回故里,容顔憔悴,彼此何如”者,同一懷抱。此辭在校訂上,同時存在卷端總説所表之二問題:(一)廣集異文;(二)重視格調。右辭與此二端之牽涉較廣且深,甚至已紐結成一件嚴重事例,堪爲鑒戒,不容忽視矣。全辭感情熱烈,有逾前作,參考[〇一〇六]校。

甲本調名寫“又”。全辭寫:“年少征夫堪恨,從軍千里餘。爲愛玏名千里去,携劔彎弓沙磧邊,抛人如断絃。迯迼可知�,吞聲忍淚孤眠。春去春來庭樹老,早晲王師帰却還,兑交心惄天。”

乙本前三句與甲異,均較甲是,已採用如右,餘則與甲一致,惟下片之“閣”,乙作“閤”耳。軍帖書名是當時兵制中事,帖上書名,年年不絶,示府兵三年之限已廢,對“征婦怨”之構成,極有關係。而乙本此處之句法與叶韻無不諧允,與甲本之“韻部六戾”者同時存在,顯然爲一條極有價值之異文,故卷端異文表内,指爲“特點”之四及五。倘指爲完全出於羅氏之手筆,故棄而不顧,應有證據,不能逞臆爲快,難於服人。“覓封侯”句之爲“特點”,另解釋於下文考證部分。

諸家校議:羅本印行於一九二三年冬(跋在明年正月),朱本之初刻在明年,應及先見羅本。而朱氏評甲本曰:“‘千里餘’,愚按‘餘’失叶,疑誤。”(《初探》一三三頁)所言太略。按之實況:“千里”既先見於前辭之“參差千里餘”,復後見於本辭甲本之“爲愛功名千里去”,在書手筆下,難免不受前後之影響,而一共寫出三次“千里”。既曰“餘”失叶,則首先訂正者顯係此句,何以不願提出乙本之不誤者以入校歟?明明是自己心有所蔽,不肯從善,反枉唐代之作者於作辭時“失叶”,可乎?

王集、夏例、冒本、孫本俱有失　王集查得“夫”、“餘”可爲韻,乃不惜破壞原調句法,不顧在餘三首同調辭内,必然鑿枘,而悍然改句改韻,並無一字説明,取法實最乖忤,已詳本卷總説第二端論“重視格調”。夏承燾始以爲辭各爲調,任從安排,於是在《詞韻約例》内,斥甲本以“餘”叶“絃”、“天”,爲“大戾韻書分部,……泛濫無歸……”饒編(七〇頁)早已否認乙本之獨立性,而判之曰“非是”,遂因夏説,進一步曰(一五〇頁):“方音滲雜,以致大戾”,却不能指明方音於此,究竟何在,已詳本卷

總説之第三端論“方音虚實”。饒氏甚至於其書之《韻譜》中（一五四頁），爲甲本之韻以“餘”叶“絃”、“天”者强開一例曰：“年聲第五部第七部通用”，恣個人之誤解，以坐實唐代民間歌辭確曾如此叶韻，而後始躊躇滿志，可謂誕矣！設使千餘年前之書手今日尚有知覺者，必將爲此而匿笑不置。饒氏此種謬舉，在國際應予澄清：對敦煌所傳民間文藝，及祖國中古之漢唐文化，均不得恣意誣蔑。

孫本注文曰：“《敦煌零拾》作‘軍帖’，……作‘書名年復年’……作‘爲覓封侯酢（“酬”）壯志’”——據實介紹，無所顧忌，乃可貴處。惟對末二句亦於“歸”字斷句，作五言、七言，破壞原格。

冒本之校一步一趨，照晏殊之《破陣子》行事。曰：“第四首第二句‘從軍’下，原作‘千里餘’，蓋涉第三首之誤。今去‘餘’字，於‘千里’下空二格，此句蓋應叶也。”此句應叶，誠然。但明明有四首一致之唐人真面目存在，不知遵從，反用宋範以鑄唐器，揣孫貌以追祖風，如此大張旗鼓，倒行逆施，不知究有何效可致，誠不可解。欲如上述《竹枝子》調，確得唐代之真面目，用以規橅其餘，具首創精神，堪爲冒氏表彰者，在冒本内惜已不可再得矣！

“歸却還”之“歸”唐校作“掃”，謂掃蕩邊氛，“王師”遂旋云云，未免辭不副意，尚待校。蔣釋六“却”字條曰：“語助詞，嵌在兩個詞素意義相同的複合動詞中間。”並引《降魔變文》“適看布金事已了，是以如今還却歸”，謂可與此處之“歸却還”互證。續謂“‘歸却還’就是‘歸還’，‘却’字是《詩詞曲語辭匯釋》裏所説的‘話搭頭’，衹有增添音綴的作用。以‘歸却還’爲有錯誤的看法，在這裏是可以不辯而知其誤的”。按《初探》四四二頁對唐人散、韻文中所用“却”字曾從多方面舉得十二例，曰：“此字原爲肯定加重之助詞，唐語中特别發達，超越常度。”是“却”字之位置早已破除所謂“嵌在兩詞中間”之局限，——一也。主要是“却”字在一個主動詞前加重其力量，使達於十分肯定地步，絶不是“話搭頭”而已！除增音綴外，尚有大作用在，——二也。變文之“還却歸”因叶韻而然，其實仍是“歸却還”，主動詞是“還”。［〇四四三］有“懷却還”，或是“回却還”，“懷”或仍是“歸”之訛。曲辭中之“還”有時即“旋”，凱旋，——三也。所謂十二例中，如“不却活，君須還命”，乃謂“倘不令其生命確實恢

復，爾須抵命”。“棺開已却生矣”，乃謂“棺開後，其尸已確實回生矣”。此二“却”字俱非話搭頭，一望可知。故《初探》四九一頁曾謂“不如訓‘却’爲‘確’”。考訂文字，不妨辯論，使是非益明。如《初探》僅初步試探而已，倘求有進，更賴切摩。

“軍帖”名稱早見於崔顥《木蘭歌》：“昨夜見軍帖，可汗大點兵。”杜甫《新安吏》曰：“府帖昨夜下，次選中男行。”正是府兵制之施行。帖乃榜示，以點軍名。其含義略見谷考（一八九頁）：“關東那些富室，傭人番上番。因軍名先定，衹能傭人假名上番。”注：“‘軍名’、‘假名’，均唐代法律名詞。正式被點爲府兵的，即是軍名；後來指傭人代替番上的爲假名。假名仍須具有軍名的真名。”又（二二一頁）曰：“根據唐代法律，富人具有軍名、征名，若不自行赴番，而由貧弱假名代役，軍名與兵役割裂，其結果是：富人有軍名，而無軍役，貧人有軍役，而無軍名。……實際上是把兵役負擔全部轉移到農民身上去。”據此，可知辭中征夫乃正式被點之府兵，在自己軍名下服軍役者，並非頂替他人之役。

王涯《閨人贈遠》云：“遠戍功名薄，幽閨年貌傷！妝成對春樹，不語淚千行。”不但“春樹”云云同辭中“忍淚”之旨；即“功名薄”之説尤合辭旨深處。蓋從閨人看來，功名終薄，而年貌爲珍，彼此何足相擬！惜征夫反之，遂造成悲劇。

“覓封侯”亦有於［〇八一一］：“都緣名利覓封侯。”足見是民間“征婦怨”内原有之用語，不能指爲羅氏所改。“攜劍”句意於［〇〇〇一］［〇〇三六］皆有。“拋人如斷絃”與《斷弓絃》調名含義有涉。《初探》（二三一頁）謂：“‘攜劍彎弓沙磧邊，拋人如斷絃！……’豈……《沙磧子》、……《斷弓絃》諸調名之意義乎！”征夫因手中弓絃斷而難續，興起室家永隔之感；征婦則因良人久戍不歸，興起斷絃難續之感，一耳。在［〇〇〇二］校後，爲求《雲謠》九首“征婦怨”之産生時代，曾借鑑於盛唐“征夫怨”之二十七調名，其中正有《斷弓絃》在。

龍例云：各韻字“還”如“旋”，屬先，不屬删；餘本屬先。羅氏《方音》已將桓、寒、山、删、元、仙、先併爲 an 攝第十二，故通叶。

《破陣子》四首後三首皆“征婦怨”，皆盛唐作品，無問題。惟第一首乃一般情辭，時代無考。但四首格調之特點原一致：上片起皆“六五”，

下片起皆“六六”;上下片末二字皆去平,——此三點,第一首完全具備。在南唐李煜《破陣子》内,上片起作“四十年來家國,三千里地山河”;末二字則作平平,如“干戈”、“宫娥”是,去聲已失。可見[〇〇一二]在格調上能於保存此三特點無失,與盛唐之三首比肩,便不可多得,已足以説明其時代。且在四辭之次序上,此首列於盛唐三首之前,定此首亦爲盛唐之作,應無大誤。仍俟考。

饒戴推調入龜兹,辭入五代　饒编(三三頁)云:“《雲謡集》寫於朱梁之際。……段氏《樂府雜録・破陣子》亦屬龜兹部。”下文乃據《舊五代史》及《宋史・樂志》,敘石晉趙宋時之《破陣子》如何兼用法曲與龜兹樂。意在借此捏合《破陣子》之寫本時代與其作辭時代爲一件事,均在朱梁,用以截斷上通盛唐之路綫。於是掩蓋《教坊記》之記載,一字不提,以誘導讀者限制目光之四照,而專一集中於朱梁。吁! 是果誠懇篤實以治學問乎? 抑慣爲巧僞,存心欺世歟? 結果徒在傳訛國際方面又自動增加一宗公案而已,並無其他。按在《教坊記》“曲名”内,早列有《破陣子》。“子”曲顯由大曲或法曲之摘遍而來。《破陣子》爲太宗所創制,樂用清商,而“法曲之猶妙者”,見《樂府詩集》。後歷高宗、玄宗、文宗之三次改訂。玄宗時坐部伎六曲之末一曲爲《小破陣樂》,生於立部之第三伎,已改用龜兹樂。但辭仍六言八句,非雜言。《破陣子》之爲雜言者,仍摘清商之片,抑改用龜兹樂,不詳。——以上僅採《唐大樂令壁記》及《樂府詩集》所見而已,其他有關之記載尚多。足見《破陣子》所備盛唐史料,將遠超石晉、趙宋之量,非饒氏一手所能遮也。天上則遮老人星(詳[〇〇九一]校)人間則遮《破陣子》,到頭來究竟曾遮得何事否? 與其心勞日絀,變更歷史爲難,何如改塗易轍,對寫本與作辭之兩種時代分别以求歟? 戴编(四三頁)盲從饒旨,謂另見 Gimm 文内,未見,俟補議。

浣溪沙　五陵戀切　二首

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

麗質紅顔越衆希。素胸蓮臉柳眉低。一笑千花羞不坼。嬾芳菲。　　□□□□□□□。□□□□□□□。偏引五陵

思怨切。要君知。[〇〇一六]

髻綰湘雲淡淡妝。早春花向臉邊芳。玉腕慢從羅袖出。捧杯觴。　　纖手令行勻翠柳。素咽歌發繞雕梁。但是五陵爭忍得。不疏狂。[〇〇一七]

可能爲講唱辭　二首之曰"五陵",皆人物之代詞,不指五陵原地方。詳味二辭,頗似演遊女央媒,向五陵介紹。前辭偏重色,後辭偏重藝,實際是介紹一人。"要君知"乃因雙方當面對白,不免作代言口氣,則二辭應屬講唱中所有,原本於歌辭前後帶有白語,亦未可知。

[〇〇一六]　甲本調名寫"澳沙溪"。全辭寫:"孋景紅顔越衆希,素胷連驗柳眉低。擬嗳千花羞不坼,懒芳非。篇引五陵思怨忉,要君知。""非"下缺兩句。

乙本"質"亦作"景","一"亦作"擬",並缺二句,俱同甲本。惟"希"作"稀","坼"作"拆","嬾"作"嫩","篇"作"偏",並屬下片第三句之首。餘詳下文考"偏"字。

"孋"是書手之化簡爲繁。他如[〇〇二一]"質"寫"嫃","奸"原有"女"旁,又寫爲"姧",再加一"女",見[〇〇〇二]。"穢"字又改寫"媙",見[〇三〇三],雖筆畫較減,仍顯然侮辱女性,其心可誅!"景"亦書手之訛,未思起二句正敘顔、臉、胸、眉,着"景"字不得,不比[〇〇一三]首句曰"日暖風輕佳景"也。"質"在[〇〇二一]有"豔質",[〇〇二三]有"素質",可據。"擬"改"一",乃音變,詳下"諸家校議"。"不坼"有[一二二二]之"開坼千花功不小"句可參。"嬾"、"嫩"關係已詳[〇〇一一]校。"非"從朱本況校改。

請尊重盛唐文獻　諸家校議:王國維《觀堂集林》二一《唐寫本雲謠集雜曲子跋》内對《浣溪沙》之"浣",居然作"换",傳鈔粗率如此。朱本對調名曰:"原本'浣'作'涣',從董校。"董之志止於此,餘非所及,影響及朱本;朱本之志亦止於此,僅訂一字而已,又影響及以後諸本。"舊編"改三字爲"浣溪沙",而未詳所以。兹補述曰:"名之主體究是'溪',抑是'沙'? 何妨考慮?《教坊記》列'曲名',以'沙'字爲類,曰'《浣溪

沙》、《浪淘沙》、《撒金沙》'，説明三名之主體乃沙，非溪。此盛唐燕樂文獻所示，宜遵。"朱本楊校曰："此處缺十四字。'篇'字應在何處，未可定。"其實不然。據上所録原寫之情況，"篇"字是下片第三句之首字，與上面所缺之二句無關，此因董抄失傳原本原貌之故。而朱本與王集均將"篇"字冠於下片首二句十四空格之上。朱本向不斷句，讀者猶知照次首下片句法，體會此處空格之作用。王集之斷句向全，而此處忽從"篇"到"切"，十六字作一句，不可。校者信筆所之，誠自由自在，實難乎其爲讀者矣！此等處更反映在初期研究中，校者自己常常囫圇吞棗，對讀者則擲予一個悶葫蘆了事，太不公允。冒本以"篇"字作下片首句首字，下面列十三空格，完成七言二句之形式，並斷句分明。另在第三句"引"字上，再施一空格，以還其爲七言，較之朱、王二本，都覺明朗。饒編於原寫調名下注"浣溪沙"，甚是。"篇"後注"偏"，亦是，但不提始於乙本，掠人之美。

蔣校云："'一笑'原作'擬笑'，當是'凝笑'。陳簡齋詞'戎葵凝笑牆東'，宋人語未必無自來。"按一笑屬人，使千花含羞，非必濃笑。"凝笑"屬花，與卷五[一三三四]所見"凝講"或較近。以"擬"代"一"乃音變；[〇一九〇]又曾以"一"代"擬"，皆所謂"入派三聲"，詳[〇〇二九]"寞"字校。此事雖著於金元北曲，其例早見於唐代歌辭。

"素胸"已見[〇〇〇三]"一笑"，二句之意同[〇〇二七]"無端略入後園看，羞煞庭中數樹花"，詳該辭考證。"偏"有衆中特出之意，與首句"越衆希"及末句"要君知"相應。媒介者誇飾聳聽，意在佳人難得，要五陵三思，莫錯過。"偏"例甚泛，如[〇〇九六]有"偏照畫堂秋思"。李白《清平樂》："惟有碧空雲外月，偏照懸懸離別。"①劉禹錫《抛毬樂》："最宜紅燭下，偏稱落花前。"——各"偏"字之義皆同。設用"篇"字，須向[〇〇二二]曰"歌篇"之句意發展。乙本此一異文在卷端異文表内，指爲特點之六，因"篇"作"偏"，又接在"引"字上，是羅書所獨有，完全正確，乃出於乙本原寫，無從證明其出於羅氏之改筆。

龍例曰："涣"，换韻，曉母，去聲，清一；"浣"，緩韻，匣母，上聲，濁一。

---

① 今校："碧空"，文淵閣四庫全書本《全唐詩》作"碧天"。

書手寫"浣"如"涣",乃曉匣互注,兼以去注濁上之例,正合於《開蒙要訓》注音以去注濁上之音理。龍例又曰:"嬾",旱韻,來母;"嫩",慁韻,泥母。爲泥來互注例,羅氏《方音》(七九頁)曾指《開蒙要訓》中亦有此例。

龍例曰:此首乃微("希"、"菲")、齊("低")、支("知")之通叶。邵文曰:"止攝開口和齊韻開口不分。"參看[〇〇二四]校。

[〇〇一七]　甲本調名寫"又"。全辭寫:"髻綰湘雲淡=粧,早春花向瞼邊芳。玉腕慢從羅抽出,捧盃觴。纖手令㫄匀翠柳,素咽語謌發遶淍渕樑。但是五陵爭忍得!不踈狂。"所衍"語"、"淍"二字均有塗跡。

乙本"令行"作"全兮","咽"作"喉","歌"亦作"謌"。"喉"字容爲羅氏所改。

"雕"借"凋",省筆也,已見[〇〇一二]。"繞"乃本字,見《説文》,通用;"遶"乃唐時所興之體。此首與他辭互見處甚多:以雲喻髻,各辭([〇〇〇三、一二、二一]等)皆然。此曰"湘雲",尚待考實。"淡淡粧"在[〇〇二九]曰"淡匀粧",[〇〇二二]曰"寶粧",應與"淡淡粧"相反。[〇〇二七]曰"寶髻",應與"湘雲"之髻配"淡淡粧"者又異。"臉邊芳"亦見[〇〇一九]。唐代婦女勤於裝飾,有佛窟壁畫中之女佛身及供養女形象可驗。《雲謠》辭内於婦女體貌、顔容、頭髻、眉、眼、胸、腕、指、口、釵花、香澤、冠、屐、衫、裙,乃至行步、言語、靈性、伎藝……無不寫到,若經整理以後,堪與壁畫溝通研究。

"令行"解　諸家校議:孫本用乙本之"令分"、"素喉",未的。王集見"臉邊"、"漫從"、"令分"、"謌"、"樑"等。"邊"亦不符甲本所寫,不知王氏何據。"玉腕慢從羅袖出",是矜莊;改作"漫"字,謂不經意,恐非作者原旨。饒編"觴"作"觴",就原寫之訛而又有所生造,非校訂之宜。《初探》四一八頁亦作"令分",曰"未得解,或係'行'之訛",意未落實,"舊編"始改正爲"令行"。

以柳枝作筵席間之小舞,已見《初探》四一八頁,不空洞。兹酌録數語於此:用柳條以趁急拍而舞,一面合折柳送行之意。"匀"謂舞拍之匀,不謂柳條多寡之匀。夏承燾《令詞出於酒令考》注:"《雲謠》此辭,翠柳爲眉。"按眉在臉,與"纖手令行"不屬"令"與"歌"並列,明謂行令;若指眉,與下句"雕梁"之意亦不倫。故知必非眉矣。續陳敦煌曲他辭所見與此有

關，而《初探》未及者：[〇〇二三]曰"歌令尖新"，指歌與令；即此辭之"令行"與"歌發"，而分見於兩句之中。惟"令行"包"令辭"與"令舞"兩事，皆曰"行"。"令舞"一稱"打"，或"排打"。[〇一九九]曰："善能歌，打難令。"[〇二〇〇]校末引詩曰："但知排打曲江春。""排打"内包含行令。[〇六〇二]曰："酒席誇打《巢雲》令。"《巢雲》内容，今不可知。

"咽"、"喉"可互代，"素"謂膚色潔白。韓愈《華山女》詩"白咽紅頰長眉青"，温庭筠詩"鶯咽妖唱圓無節"，——均用"咽"。"但是"猶言"凡是"，句與上辭"偏引"之句同，皆激五陵，重視所介人才，毋輕失之。依意應曰："但是五陵，爭忍得不疏狂！"依格則定爲七言、三言各一句，曰："但是五陵爭忍得，不疏狂！"

龍例云：此首全叶陽韻，無異處。

柳青娘　倚闌人　二首

甲、斯一四四一　乙、《敦煌零拾》

青絲髻綰臉邊芳。淡紅衫子掩酥胸。出門斜撚同心弄。意恛惶。故使横波認玉郎。　　叵耐不知何處去。教人幾度掛羅裳。待得歸來須共語。情轉傷。斷却妝樓伴小娘。[〇〇一八]

碧羅冠子結初成。肉紅衫子石榴裙。故著胭脂輕輕染。淡施檀色注歌脣。□□含情喚小鶯。　　只問玉郎何處去。纔言不覺到朱門。扶入錦幃□□□。□殷勤。因何辜負倚闌人。[〇〇一九]

兩首都帶戲劇性　二辭各有一半賣弄色情，"五陵"之至！人既去處不明，辭便無義可託，是"煙視媚行，浮花浪蕊"而已。前後辭内"衫子"、"玉郎"、"何處去"等，均複，惟有將聯一爲二首一組。其中"倚闌人"語又極爲温厚真摯。真真假假，兩首都帶戲劇性。格調則參差不一，辭又有方音。

"伴小娘"三字有疑　前章末三字"伴小娘"甲本所無，而朱本忽然

而有，來歷不明，大是疑案！凡否認乙本之獨立性者，應有以解答。乙本所寫範圍到此爲止，以下惟見於伯二八三二而已。事尤怪者：斯一四四一本乃出于機製膠片放大，面目如何，舉世一致。“伴小娘”三字適在一濃厚墨蹟掩蓋下，僅存“娘”字有下角兩筆可辨，憑此區區殘蹟，斷難推出“伴小娘”三字全文。而潘書既不信有伯希和另傳一本，又非用“伴小娘”三字全文不可，在伊書發表之斯一四四一影本上，竟于施術加字復製後，獨使三字清晰可辨，與舉世發行之斯本不同，則未免誣世欺人，非篤實治學矣！此端一開，將使人心大壞！流弊胡底？願潘氏有以昭告世人！世人不可欺也。

此調二辭而外，更無他辭，可供參訂。暫作兩片，六十二字：前片“七七七三七”，五句，四平韻；後片换頭句平仄異，不叶，因較前少一韻，餘同。二辭姑照此分片，斷句，補闕。冒本妄指爲《漁家傲》，全非，詳“諸家校議”。此調名流播極遠，歷宋金元明清，以迄近代，在潮州鑼鼓曲牌中，仍有《柳青娘》，詳[〇〇五九]校末。

[〇〇一八]　甲本全辭寫：“青絲髻綰驗邊芳，淡（有塗跡）淡紅衤么子掩素胷，出丆斜撚同心弄，意恛惶（模糊），固使攅彼認王郎。叵耐不知何處表，交人幾度掛羅裳。待得帰來須共語，情轉傷，斷刼粧摟□□□。”

乙本缺“酥胸”，“撚”作“拈”，“故”亦作“固”。末三字作“伴小娘”，乃甲本所無，關繫極大！且幻出特殊公案，詳下文。

“青絲”同[〇〇一二]。又[〇〇二一]考證内曾引《秋吟》句：“鳳釵兮斜綴清（青）絲。”“青”謂“黑”而有光，“緑鬢”之“緑”亦然。“臉邊芳”同[〇〇一七]。“酥胸”甲寫“素胸”，失粘，有他三片可援。朱本況校曰“‘素’疑‘酥’”，兹從之改。“恛惶”有多種寫法可校，詳《初探》四四二頁及《别字表》。“故使”原寫“固使”，從朱本董校改。“叵奈”句全同[〇〇〇七]，或是襲用，或原出於一手。“幾度掛羅裳”殆謂幾度整衣，出門相訪。《初探》三五五頁雖明“挂”義，却未與上句“不知何處去”求貫。“小娘”同[〇〇〇七]。

諸家校議中，以“伴小娘”三字來歷問題較複雜，當先説明甲本情況。甲本寫右辭之末三字，地位已到行之盡處。“樓”下尚應有三字，原

本字跡消蝕，僅剩末字右下角，作如“反”之殘跡而已。倘專憑此殘跡，實難推想到原是“娘”字。董抄縱精細，要不過如此，難於寫出三字全文。而朱本前後兩刻，對“伴小娘”三字不作闕文，不在“樓”下列三空格，竟載出三字全文，究何所據？何以在“校記”中不著一字？一若董抄原有此三字，不致啓讀者之疑者。未慮甲乙二本流傳遍天下，有目共覩。羅書較朱本之初刻早一年問世，又人所共知，對此又焉得不疑！明明是朱本不甘此三字之闕，遂暗中採用羅書，於表面若無其事，有如卷端異文表後之所論者，何歟？所謂“伴小娘”本對朱本既大有助，何必仍加以深閉固拒？朱本以後之諸本相從得助者，又紛紛然，而對其事則皆諱莫如深，其中要以王集與饒編爲尤甚，大可不必矣。

或謂董康一九二四年以前到英京録甲本時，此三字尚存，其消蝕乃以後事耳云云，則亦不符卷面實況。因斯一四四一漫漶處甚多。從《柳青娘》第二行向左延展，第三、第四、第七行之下端字跡均有消蝕。第七行乃一大缺口，似刀翦所傷，不能説第四行下端之失去“伴小娘”三字，乃絶無僅有之事，獨爲一九二四年以後所造成者。倘此類卷面之殘缺皆構成於一九二四年以後，則英京庋藏敦煌寫本之處究曾於何年何月，遭何種災害？致禍延此卷，則向無所聞也，不能憑主觀想像或捏造。故從“伴小娘”三字在兩卷中一存一亡以判，知甲乙實乃二本，絶非一本，已無復懷疑之餘地矣。何況“小娘”二字别見於[〇〇〇九]，非生造詞匯，不必向羅深文周納，故入人罪而後快。

朱本“青絲”作“素絲”，並無校語。素絲乃白髪，與辭末曰“小娘”不應。作遁辭者曰：“素絲”或指綰髻之帶，不指髪。則可綜觀他辭，如[〇〇一七]曰“髻綰湘雲”，[〇〇二一]曰：“素綰烏雲”，所綰者皆髪，非帶，難於節外生枝([〇〇二一]“素綰”别有義，詳下文)。冒、孫諸本均受朱本影響，將以一白髪小娘横波四轉，以瞷其所歡，而冒、孫二家不顧也。朱本況校指次句曰“‘素’疑‘酥’”，是。因“素”字仄聲，未諧。冒本次句内作“酥胸”，曰“‘胸’字疑唐人方音通叶，讀若‘腔’也”，是(詳下文)。又曰：“此調……實即《漁家傲》也。但第三句及後遍第一句不用韻耳。”此乃主觀爲祟，倘拋棄主觀，自知二者之區别甚大，《初探》三六頁已備論之，不複。冒氏於此，猶以“通人”自詡，而指不信其説之人乃“固執者”，

主觀用事如此，末如之何。鄭本、王集仍見“𨗪”字；用“素胸”。饒編亦作“素胸”，對他字每留原本書手所寫模樣，而不實不盡。體例不嚴。

東陽通韻　龍例曰：“‘胸’叶‘芳’、‘惶’、‘郎’等字，是古韻東陽通叶。《老子》、《楚辭》、陸賈《新語》、《淮南子》內均有例，乃易見者。他如賈誼《惜誓》以‘功’叶‘狂’、‘長’，司馬相如《大人賦》以‘東’叶‘光’、‘陽’、‘皇’、‘方’、‘行’，劉向《九歎》以‘眻’叶‘章’、‘行’、‘藏’等，可以補充。更早尚有《書·伊訓》之‘宗’叶‘常’、‘殃’，《曲禮》‘容’、‘恭’、‘同’之叶‘王’。”

按東陽通韻在民間口語方面之古例，有杜文瀾《古謠諺》五所輯可用：《漢書·廣川惠王越傳》引歌曰“背尊章，嫖以忽”，顏師古曰：“尊章猶言舅姑也。今關中俗，婦呼舅姑爲‘鍾’。‘鍾’者，‘章’聲之轉也。”《義府》下：“《淮南子·覽冥訓》云：‘君公知其盜也，逐而去之。’乃悟‘章’即‘君公’二字合語。古音‘公’如‘光’，如世母爲‘嬸’，舅母爲‘妗’之類。”羅氏《方音》竟謂此項音變須至宣宗大中五年（公元八五一）左右，《大乘中宗見解》內陽韻之字已多數轉入東韻後，方始着實，何歟？一面於古音與近古音方音間之源流關係毫不著明；一若唐五代之西北方音可以撇開古音，及初盛唐音不顧，專一依戀晚唐五代間之藏文注音而獨立者，何其戾歟？

龍例曰：“‘撚’音開口，‘拈’音閉口。‘撚’寫‘拈’，據羅氏《方音》說，書手已無閉口音，寫本之時當在五代。”按此說謬甚，北方自古迄今都無閉口音，已詳[〇〇〇四]校。

[〇〇一九]　甲本調名寫“又”。全辭寫“碧羅冠子結初成（有塗跡）成，肉紅衫子石榴裙。固着焰胎輕=染，淡施擅色注詞脣，含情喫小唇。只問玉郎何處去？纔言不覺到朱汀。扶入錦□□□□，□慇懃，因何辜負少年人？”下有“傾杯樂”調名，辭則無一字。但卷子並未斷，約隔二寸，倒寫另一文件之末行“超然離境”四字。

乙本“故”亦作“固”，“胭”作“烟”，“問”作“教”，“錦”下僅空二格，即接“慇懃”。末三字寫“倚闌人”，與前首“伴小娘”地位同，表現特殊亦同，而朱、龍、王、饒諸家皆不顧，並一字未提。

上片第四句應是三言短語，“淡施檀色”四字乃襯。此片末句準諸

二辭之餘三片，應作七言句，“含情”上勢必空二格待補。以“烟”代“胭”可參下文[〇〇二〇]，“姻眷”劉書作“烟眷”。“纔言不覺到朱門”二句之意，亦見《怨春閨》[〇〇四五]及《漁歌子》[〇〇五三]。“扶入錦”下甲本留有五至六字之地位，但依格此句必七言，空四格已足，多空無益。此行之盡處原卷紙邊被翦出一缺口，成Ω形，未留任何字迹。與前首“伴小娘”三字情況不同。乙本“錦”下僅空二格，即接寫“殷勤”。羅氏倘襲用甲本，或重視句格，應空五格，今不然，即難云乙本襲甲。此句可補足爲“扶入錦幃還共語”。“錦”下補“幃”或“屏”，都無不可，“共語”用前首所有，亦合聯章之習慣。末三字“倚闌人”，用乙；甲作“少年人”，比較熟套，不如“倚闌人”含意深厚。“熟套”云云可看[〇〇一〇]“少年夫壻”；[〇〇一五]“年少征夫”；[〇〇二一]“五陵年少”；[〇〇二六]“少年公子”；[〇〇二九]“狂花年少”；[〇〇四一]“少年時節”等，——泛濫不已！《楊柳枝》([〇一二六])“百年人”三字有異文曰“昔年人”、“去年人”；兹於“少年人”亦有異文，曰“倚闌人”，並無不可，毋庸排拒。後來《愁倚闌》、《闌干萬里心》等詞調名均源于此。

諸家校議：朱本作“煙脂”無校記，乃冒氏所謂“固執者”！下片第四句“扶入錦”三字外，又空五格，末一格乃屬下句，苦不斷句，要讀者自己領會。孫本亦作“煙”。王集“歌”作“謌”。校云：“此甲乙兩卷雖非同一寫本，此(指斯本之以《傾杯樂》調名止)可證明確是互相銜接。”按從内容看：伯之《傾杯樂》辭與斯之“傾杯樂”三字調名，自可銜接；若從卷面現象看：伯卷之《傾杯樂》辭實與“《鳳歸雲》閨”次辭之尾銜接，是由兩紙拼接，中間痕跡顯然，饒編圖版於此有功！王集自“扶入”至“慇勤”作十言一句，何説？王集通體斷句，不同朱本，無所藉口。饒編(六五頁)上片第四句之末作“謌脷”，上片到此結束，以“含情”云云算下片之换頭，實誤。不但違格(下片以七言仄句起，不叶，有前辭可驗)，且文理亦不順，殆又誤於現代書手之“訛火”耳。饒氏既不及改正，又不列“刊誤表”，以老實刊誤，不能卸責，徒然降低校録水平。

“冠子”依《辭海》舊釋：“婦人冠也，始於秦皇，見《中華古今注》。費氏宫詞：‘六宫一例羅冠子，新樣交鐫白玉花。’”按所謂費氏宫詞，乃費氏所編寫，非其著作，内容多開、天舊事，後蜀宫内無此氣魄。“肉紅”可

就王建《牡丹》詩求之:"粉光深紫膩,肉色退紅嬌。""石榴裙"是紅裙,梁元帝《烏棲曲》"芙蓉爲帶石榴裙",《傾杯樂》[〇〇二一]"裙生石榴,血染羅衫子"。"檀色",淺絳色,所以染脣。已詳[〇〇一三]"香檀枉注歌脣",韓偓詩"檀口消來薄薄紅",指檀色爲薄紅。"小鶯"婢之通名,猶和凝《江城子》曰:"整頓金鈿呼小玉,排紅燭,待潘郎。"《漁歌子》[〇〇五三]曰:"雅奴白,玉郎至。"彼小鶯、小玉,皆雅奴之通名,雅奴即丫鬟也。

龍例曰:右辭以"成"(清)、"裙"(文)、"脣"(諄)、"鶯"(耕)、"門"(魂)、"勤"(欣)、"人"(真)相叶。其中"成"、"鶯"尾音爲ŋ,餘字尾音爲n。二者混同之時代,亦即[〇〇一九]作辭之時代也。羅氏《方音》認爲在五代,上文[〇〇〇四]校内,據卜卷等資料,已予否定,證明[〇〇〇四]仍爲唐辭,右辭當與同例。

自[〇〇〇三]至[〇〇一九]十七首,爲伯二八三八所無。自[〇〇二〇]至[〇〇三三]十四首,爲斯卷及《敦煌零拾》所無。《零拾》二於辭後有跋云:"此集狩野博士但移録其目,及《鳳歸雲》二首,《天仙子》一首。又目録《竹枝子》以下,均未記首數。癸亥冬,伯希和博士爲郵寄其全文,則存十八首。計'《鳳歸雲》遍'四首,《天仙子》二首,《竹枝子》二首,《洞仙歌》二首,《破陣子》四首,《浣溪沙》二首,《柳青娘》二首,末爲《傾杯樂》,則但存其目。以下殘佚十二首。亟爲印行,以傳藝林。時甲子正月,上虞羅振玉記。"按甲子乃公元一九二四。此跋證實乙本來源,有力!饒編(七〇頁)但有"非是"二字空空洞洞,如煙如霧,以"貼標籤"法代替論證,成何治學之道?饒氏習慣如此,面對此跋,又將如何?另詳卷端總説第一"廣校異文"。

傾杯樂　求名宦

伯二八三八

憶昔笄年。未省離合。生長深閨院。閒凭着繡牀。時拈金針。擬貌舞鳳飛鸞。對妝臺重整嬌姿面。知身貌算料。□□豈教人見。又被良媒。苦出言詞相誘衒。　　每道説水際鴛鴦。惟指梁間雙燕。被父母將兒匹配。便認多生宿姻

眷。一旦娉得狂夫。攻書業抛妾求名宦。縱然選得。一時朝要。榮華爭穩便。[〇〇二〇]

《傾杯樂》二辭字句表面雖皆無殘闕,而經詳細比勘,相異者竟有十二處之多,無從逐一彌縫牽合,惟有認爲“同調異體”,各行其是。但對所謂“同調”關係,依然重視,在謹慎處理下,仍有三處,分别施以空格俟補,使兩體間之差異有所縮小。冒本於此,因種種誤解,竟然將二辭“劃一”辦理,按每辭四片,每片皆爲六言四句取樣,終於失敗,已在考證部分從根予以糾謬。辭旨中心,此首在“求名宦”,次首是典型之“五陵誘衒”,彼此無涉。此首故事中之女主人自道生平,從“憶昔笄年”唱起,止於懷疑求名宦之非宜。布局頗似《鳳歸雲》“魯女堅貞”。末句思想則與《鳳歸雲》[〇〇〇一]全同:可由此二點以推想其作辭時代。從辭匯方面,發現宋詞與唐民間歌辭在思想上有溝通處,可知《雲謡》諸辭在宋代有所流傳。此辭内有顯著之佛教烙印,唐代民間受佛教流毒之深,於此可見。至於“被父母”句説明是“三從”内之“在家從父”,“便認句説明是佛教内之前生種因”。在作者正在暴露唐代儒佛二教如何毒害唐民,不得謂爲作者提倡“三從”、“多生”等謬説,而思想腐朽,已詳[〇〇〇四]校。

調名原寫“傾杯樂”。上片原寫:“憶黄笄年,未省雕傐,生長深㣘莌。�千凭着繡床,時拈金針,擬貌𢍰鳳飛鸞。粧臺重䂘嬌姿面。知身皃荓料,豈文人見。又被良媒,苦出言詞相誘誸。”不分片,接寫下文。

下片原寫:“每道説水清鴦鸞,惟指樑洵雙鸗。被父母將見疋配,便認多生宿姻眷。一但奺得狂夫,功書葉牠妾求名宦,衆然選得,一時朝要,榮荎爭穩便。”

兩辭格調相異四處　所謂此辭格調之兩體中,彼此有十二處不同者,本辭占有四處——

(一)上片第六句“擬貌舞鳳飛鸞”,叶平,與二辭通體均以叶仄爲主者不符。但論文理,則“鸞”字不誤,應予重視。

(二)上片第八句“知身貌算料”,仄聲句。下辭同位句“翠柳畫蛾眉”乃平聲句,不同。

（三）上片第九句“豈教人見”，意不足；而下辭之同位句作“横波如同秋水”，則意足。

（四）下片次句“惟指”云云，六言；下辭同位句“玉釵”云云，八言。

在校訂文字以前，有先瞭解辭内思想之必要：男子受儒家“學而優則仕”之流毒，遠遊不歸。閨人不勝孤獨，乃悔受媒妁與父母之欺，及宿緣迷信之誤，對婚姻不滿。惟願狂夫早歸，偕老家園，甘守貧賤。是其所以判别一生之通蹇者，惟基於夫婦間形跡之離合耳。故如上片次句原作“未省離合”者，乃未解人生之悲歡離合，“省”不能如冒本之改爲“曾”，“合”亦不能如蔣校之改爲“閤”，——皆不符合原辭之主導思想也。

上片“貰”改“昔”，形訛；在[〇一九〇]内，又寫“昔”；或增或减，書手任意所之。“菀”改“院”，因比較而然，非逞臆。由“菀”還爲“菀”，林木茂盛也；再還爲“苑”，其面甚廣，每每方數百里，以囿禽獸，其中難位閨閣。二字皆不如“院”，取庭院之意，有以與“閨”連文。“菀”、“苑”皆上聲，阮韻；“院”去聲，霰韻。辭中仄韻皆去聲，“衒”、“燕”皆霰韻，亦勢非捨“苑”取“院”不可。而諸本不思，皆取“苑”，但隨朱本以浮沉耳。“閒憑”下有“著”字，所以湊句格，爲五言（下辭此句亦同爲五言）；論修辭此字乃贅疣。“重”，平聲，再也（考證另詳）。何以須重行整妝？殆以繡針勞頓，休息整妝，對晨妝言，故言“重”歟？勤繡者是女工，一種人；繁妝者是衒色，又一種人，不調和。“知身貌算料”句，目前尚難通解。初步僅肯定原寫之“皃”是“貌”之省，有下辭“貌超傾國”及[一五〇一]之“容貌改”内“貌”皆寫“皃”爲同例。據《碑别字》四在梁魏碑誌中，已開其端；至宋本《花間集》内，猶有“皃”字，詳[〇〇四一]校。“豈教”上空二格待補，據下辭之同位句，應六言，已詳上文總述所列五條之三。“衒”見《説文》，在唐通用；“誸”爲唐時之俗體，《開蒙要訓》曰：“‘誸誘’，誇張語。”《廣韻》收之。下文考證另詳。

下片“濟”改“際”（另詳考證），“疋”改“匹”，“烟”改“姻”，“功”改“攻”，“衆”改“縱”（另詳考證），均從朱本楊校。“鴦鸞”改“鴛鴦”，則從朱本龍校，因鸞非水禽，不得不改。“多”之寫法，同[〇〇二八]。

朱本不分片　諸家校議：朱本此首之校失誤甚多：（一）對此百餘字

之兩首長調，均不分片，校記中亦無一字説明，不可解。冒本爲之解嘲曰："原本不分遍，蓋以觸目皆俗文，又爲襯字及平仄通叶所眩，幾於不能句讀。"試問：錯字、襯字、平仄通叶等，皆涉字句而已，與分片不分片何干？校者何至因此被眩？至於唐代書手向以節省紙面、表達文字爲務，對歌辭不分片，乃其常態，不能以此相責。且他調原寫不分片而朱本分者多矣，又何以於此調獨異？（二）據上所列，同調異體之間存在四處分歧，而朱本均漠然視之，毋乃疏忽。（三）誤認劉書内"嬌姿"二字爲"嬉恣"，鄭本、孫本及"舊編"皆盲從。未慮"嬉恣"含意，放縱輕佻，與下句所示深閨體貌不願人見之旨矛盾，"嬌姿"於此，終較勝一籌。（四）改"娉"爲"嫁"，因"娉"例太多，含義等於云"嫁"，可不必改，詳［〇〇〇四］校。

冒本向壁虚造，大言欺人　冒氏曾著《傾杯考》，其校右辭則以宋吕渭老及柳永之作爲準，其事如何，可概見矣。另詳下文考證部分。冒本次句作"未曾離閣"。"曾"形雖近"省"，義則大異。"合"亦不能因"閤"而轉"閣"，詳下文。又改"知身貌"爲"自身皃"，且於此斷，使以下成六言句，曰"算料豈教人見"，於格調誠有可取，但所以不教人見者，究竟何指？不明確。結處復删去"朝要"，僅以"一時榮華爭穩便"成句，最爲孟浪！須審［〇〇〇二］之"公卿"何以不可少？下文見宋辛棄疾詞何以有"金章紫綬"語？便知其中意義。惟冒氏曾在"誘衒"下分片，不誤，補朱本之失。是其所長。蔣校主張次句用"離閣"，謂即［〇〇〇四］之"幼年生於閨閣，洞房深"之意。又指"作'離合'無意義"。按"離合"於此不但有意義，且意義甚大！"離閣"者無非謂"出閣"娉嫁而已，是一事端；"離合"者，"悲歡離合"也，包括一生多方經歷在内，是原則。

唐校未糾朱本不分片之誤。於"身貌"改"身世"，與下句"豈教人見"不續，因"身世"更不必爲不可教人見處。此首下片結拍是"四四五"三句，唐校作"四六三"，末二句斷成"一時朝要榮華，爭穩便"，未洽。"舊编"於"知身貌"句亦從冒本，作"自身皃"云云，意在繡罷整容，自家料理，非衒於人；但"身貌"有下辭之"體貌"爲據，已定，原寫之"皃"難改爲"皃"。"舊编"對二辭格調之差異及"嬉恣"與"嬌姿"之區别，均體驗疏忽，一味求同，缺乏深入之分析，同是"囫圇吞棗"耳。

王集曾分片，是。惟將上片自"又被"至"誘衒"共十一字，作一長

句，不可。亦用"鴦鸞"而無説明，不願多著筆墨。在《敦煌古籍敘録》（三三一頁），王氏曾指右辭上片第三句"閨院"之原寫"閨苑"，曰："龍刻本改'菀'爲'苑'，則不知唐人寫書習慣，凡從'夗'之字皆作'宛'。不但敦煌寫本如是，日本所藏唐寫本，亦莫不如是也。"按若專就敦煌寫本内之"怨"、"鴛"等字言，皆從"夗"或"死"，已詳[〇〇〇一]之"閨怨"校，其中實未見有書如"宛"者，不知王氏何以未兼顧及此。此字原寫爲"菀"，乃"菀"之繁體，自爲一字，不等於"苑"，已詳上文。孫本受朱本影響，亦不分片。又爲"閤"字另造一寫法——"垍"，設"土"旁，全憑主觀，不知在敦煌寫卷内，一般皆以"氵"爲"門"。結處三句，孫氏斷成"縱然選得一時朝，要榮華，爭穩便"，文理、格調，一概無視。饒編分片，用"離合"，均是。"該"字不校；另對辭中其他之正寫或異體，或吐或茹，泥沙雜下。如"笄"、"猘"、"飛"、"豈"等寫法均作正文，此固其書中之常態，而以此辭所見者爲尤甚。

考證要端，首在辨明初盛唐《傾杯樂》同時分行齊雜言之二調及雜曲與大曲二體之概況，用以澄清冒氏身坐書齋，高據案頭，向壁虚造唐樂體制，對《雲謡》此二辭，竟大施斧鑿，各裂爲四片，並大言欺人，如此爲能於"劃一"之謬舉也。《傾杯樂》顧名思義，爲古《飲酒樂》之唐代發展。從隻曲單片，入六言四句之短章起，迄數十片成套之雜言大曲止，皆是，俱已略見於《教坊記箋訂》第一三七號。又由大曲中摘取美聽之聯片，還入雜曲之形式中，《雲謡》二辭及入宋後柳永《樂章集》所見者皆是。近代外人曾有中亞探險家，探得大量之古五絃譜，内有各種不同之《傾杯樂》譜。敦煌寫卷内亦傳《傾杯樂》之大曲譜一套。凡此諸譜，宜皆《傾杯》之聲遠流北宋尚未廢歇者之古淵源也。至今國内外研究古樂譜者對此，尚未能通譯其聲。據史料：盛唐宫廷酺會中、戲蹀馬時，曾借用《傾杯》聲調之簡者，節制藝馬動作，反覆奏數十遍，以應舞姿。張説曾作《舞馬辭》六言四句者二章，曰"聽歌弄影徘徊"，曰"傾心獻壽無疆"，從知馬但循聲赴節，不知"傾心"，人則歌辭頌聖，未嘗伴舞。——斯六言《傾杯樂》之略可考者，具詳於《唐聲詩・格調》之"六言四句"類。

冒氏據張説《舞馬辭》乃六言四句，而其聲曾題《傾杯》，於是曰："此調（《雲謡・傾杯樂》）實從六言絶句來，應分四遍；諸譜皆分兩片，誤

也。……先録吕渭老令詞……已作兩遍；並録柳詞，知慢詞四遍之言，爲不可易矣！"審其自信自賞種種，實完全虚幻，有五點當指：(一)樂曲分遍，乃樂人訴諸器樂聲樂之實況而定，非文人訴諸文墨，在書齋案頭所能爲力。知冒氏生平不習器樂，不善謳歌，而强不知、不能以爲知、能，專從文字侈談曲調之"聲響"，究竟何"聲"何"響"？莫名其妙！如此校訂《雲謡》，搔癢成瘡，何如其已！（二）誤信前人妄説：唐人詩詞不分；唐雜言無獨立之生成，全憑齊言歌詩以化成；此處乃逆而行之，欲唐宋《傾杯樂》之爲雜言者還其齊言之本，概照六言絶句體分片，可謂異想天開！（三）不明唐樂中"同名異調"之事不可勝數。《傾杯》之譜有多種，即説明《傾杯》之調亦多種，有具相互關係者，有彼此無關者。不能憑有一種六言四句之《傾杯》，便興"畫一"之念，使唐宋所有之《傾杯樂》皆歸於六言四句一體而後快，如此武斷，何其謬妄！（四）不明宋詞所謂長調或慢詞中多從大曲摘遍來者，無大曲觀念而臆定"慢"詞遍數，其事難準。(五)著文立説，説終未立，便自了事，證明無非錯誤與失敗而已。試看冒本内對二辭横施斧斤之結果，終未做到所斲之四片、每片四句、每句六言，則不了了之，竟無一句交代或解説。對於吕、柳之作，並未曾做到所分之二片與四片，每片皆四句，每句皆六言，亦不了了之，若無其事，可謂誕矣！恍兮惚兮，指鹿爲馬；事實難違，馬終非鹿。較之小兒所爲：畫沙爲虎，跨竹成龍，其勢儼然，及沙竹既抛，龍虎皆滅，誠何異乎？

考證尚有多條。雖皆瑣瑣，其中亦有具歷史意義、較罕見者。上片"重整嬌姿"之"重"如不讀平聲，訓"再"，即讀去聲，訓"鄭重"之"重"。張釋二(一六四頁)不分平去，但訓"盡"也，"甚"也。對唐歌辭之例僅舉及和凝《菩薩蠻》之"相思難重陳"而已。在右辭此字顯屬平聲，再也，故上文校曰"繡罷整容"，即"再次整容"也。"算料"猶云"計料"，或"估計"。《金剛般若波羅蜜經講經文》(集四二七、四四五等頁)云"算料不應取次説"，"算料别人應不敢"。初唐顔師古《匡謬正俗》："今人謂算料量度爲'章估'，即'商估'。""算料"語應出六朝。或作"計料"、"計想"、"相料"、"支料"，見《初探》四三八頁。

下片"每道説"，"道"即"説"，二而一。張釋曾釋"道"，但未及"道説"。且在右辭内，二句相連，取義究竟何在？並應落實。玆試釋曰：每

聞人云鴛鴦燕婉可羨，實未盡然。因指梁間雙燕曰：真可羨者在此，既有于飛之樂，又無風波之險。鴛鴦貴重，居於池苑，人不常見。在民間可比興者，亦惟梁燕耳。按之辭旨，鴛鴦正如“朝要榮華”，有風險，終不若貧賤夫妻，安然偕老者爲穩便也。另詳下文“求名宦”考。

際濟互注　“際”、“濟”互注有多例：[〇一七三]“浩渺天涯無際”原寫“無濟”。[一二七七]“火宅驅忙無齊限”，末二字實乃“際限”。《韓擒虎話本》(集一九八頁)“是文武百寮大臣，不册讶濟”，末四字乃“不測涯際”。“多生”指佛家之揑造：人生有去、今、來三生。此説毒素極深！詳弁言第六章。並參看[〇四〇九]之“累生”，[〇五三〇]之“三世”。《初探》四八八頁並見唐詩用“多生”之例。“宿姻眷”由佛家“宿世因緣”之説來，謂世間男女已成之婚配，皆前生注定，今生惟有服從，不能反抗。

“誘詃”實例在吐魯番出土唐墓所貯西州有司發給行人之“過所”文書中屢見之(詳一九七五年《文物》七期王仲犖《試釋吐魯番出土的幾件有關過所的唐代文書》)。一曰“保不是寒良詃誘等色”；一曰並非“詃誘影他等色”。另一曰並非“寒盜誆詭等色”。“誘詃”即“詃誘”，謂以巧言虛辭炫惑人，比“詭詭”進一步。倒之曰“誘詃”，爲叶韻耳。此有“詃誘”二字之文書，均著明發於開元二十年左右，對本辭言，乃作辭時代之一小小烙印，值得注意。

“狂夫”並見[〇〇五二]。龍例曰：《詩・齊風・東方未明》“狂夫瞿瞿”，謂狂放無守。李白詩：“狂夫猶戍交河北。”盧綸詩：“妾年初二八，兩度嫁狂夫，薄命今猶在，堅貞掃地無！”别有爲古者婦女自稱其夫之謙辭，猶後世稱“拙夫”；右辭内之“狂夫”亦不排除此義。

結語見辛棄疾詞　“名宦”指聲名與爵禄，倘立志求之，便是儒家“學優則仕”之流毒，語出《漢書・疏廣傳》：“宦成名立，如此不去，懼有後悔。”白居易詩：“名宦老慵求，退身安草野。”[〇〇一一]曰“爲覓封侯酬壯志”，亦“求名宦”也。卷五《五更轉》[〇八一一]曰：“都緣名利覓封侯。”《十二時》殘辭[一一一一]曰“一朝肥馬輕裘，富貴榮華萬物有”等，皆“求名宦”之思想。“穩便”《初探》訓“妥善”，不當；又混“穏”、“穩”二字爲一，尤謬！張釋六謂“穩便”乃“請便”之義，引辛棄疾《鵲橋仙》“高車駟馬，金章紫綬。傳語渠儂穩便”，極妙！辛句不啻爲右辭結拍三句

深以“朝要榮華”之不穩便爲憂爲戒者作寬慰。宋代文人對唐代民間歌辭之思想早有繼承與變化如此,説明《雲謡》諸作在北宋末猶流傳。——凡此固非張氏及敦煌曲一般讀者所及料也。張釋曰:“此(辛詞所見)猶云:請他放手隨便幹也。”按“便”實非“隨便”,“穩”亦非“放手”。張釋又另從元曲勸酒與告别等事中,採“穩便”之例,謂其意若“珍重”,去辛詞宗旨已遠,無論右辭之曰“爭穩便”矣。“穩便”實右辭作者之主導思想:寧捨鴛鴦之華貴,而取雙燕於民間,爲求穩便也;寧順應宿因,糟糠偕老,而捨名棄宦,避朝要榮華,如避蛇蝎,亦爲求穩便也。“衆”之改“縱”,於意難洽,於音亦不諧。龍例曰:“‘衆’,送韻,照母;‘縱’,用韻,精母。”羅氏《方音》(一六四頁)謂精照互注始於十世紀,則太晚。末句“爭”字意猶“怎”,[〇一〇〇]有例。張釋此義下缺唐例。

龍例云:“見”、“銜”、“燕”乃霰韻;“宦”乃諫韻,其餘仄韻皆屬線。《廣韻》内線霰同用。“霰”爲先之去,“諫”爲删之去,“線”爲仙之去。此三平聲可通,其所屬之三去聲因亦可通。

此首及以下十三首,惟見伯二八三八。王集《引用敦煌卷子一覽表》云:“二八三八原題《雲謡集曲子》,原三十首,此僅存十四首。《傾杯樂》以下十二首與《鳳歸雲》筆跡不同,疑是兩鈔本,接裱成卷。”王目與劉目此號又云:“中和四年算會呈報都僧統之賬目,背有《釋子文範》;又後爲《雲謡集雜曲子》三十首,僅存十八首。”二説先曰“十四首”,後曰“十八首”,參差不小。依“共三十首”計之,曰“十八首”不可解,《總目》之疏如此。

傾杯樂 五陵堪娉

伯二八三八

窈窕逶迤。體貌超羣。傾國應難比。渾身掛綺羅。裝束□□。未省從天得至。臉如花自然多嬌媚。翠柳畫蛾眉。横波如同秋水。裙生石榴。血染羅衫子。 觀豔質語軟言輕。玉釵綴素綰烏雲髻。年二八久鎖香閨。愛引猧兒鸚鵡戲。十指如玉如葱。凝酥體雪透羅裳裏。堪娉與公子王孫。五陵年少風流壻。[〇〇二一]

此首全爲遊女自衒求售，當時風氣惡劣如此。説者謂李隆基奪楊氏於其兒之後房，由女冠轉貴妃，爲所欲爲，儒佛道三教均不許。“上以風化下”，民間風氣焉得不沉淪！如《内家嬌》所云，楊氏是當時“第一佳人”，實則“第一遊女”耳。故李白《清平調》逕以“雲雨巫山枉斷腸”當面譏之。《内家嬌》辭内則以“任從説洛浦陽臺，謾將比並無因”，曲爲之辯。終於事出有因，愈辯而瘢眚愈著，彼在上之李隆基者，直長安五陵兒中之魁首耳！安史亂作，一切大崩潰乃躡其後，終唐之世未能復振，又何嘗無因！此等因果消息，從民間歌辭選本有若《雲謡》者求之，亦竟可以得其一二；勿謂民間唱本小選中，全是等閒文字也。二辭調同體異，此首文字之校訂所遇矛盾最大，最困窘！朱本努力有特殊成就，顧從來無人重之。若其缺點甚至自毁校例，亦從來無人揭之。

原本調名寫“又”。上片寫：“窈窕逶迤，貟超傾國難應比。渾身掛綺羅裝束，未省從天得知。驗如花，自然多嬌媚。翠柳畫娥眉，横波如同秋水。裙生石磂，血染羅衫子。”不分片，接寫下文。

下片原寫：“觀艶嬪語軗言輕，玉釵墜，素綰烏雲鬂。年二八，文徝香閨，愛引猧見罵䳄鉞。十指如玉如葱，銀蘓𨈭雪透羅裳裒。堪好為公子王孫，五陵年少𢎞流䢖。”

兩辭格調相異又八處認定二辭格調各爲一體後，彼此相異原有十二處之多。除四處屬於前辭，已條舉如前外，兹續陳其餘八處之屬本辭者——

（五）上片次句原剩“貌超”二字，原應四言句，兹已補成“體貌超羣”，詳下文。

（六）上片第五句原剩“裝束”二字，文理有虧，兹於“束”下空二格，俟補，與前辭應。

（七）上片第六句末字，原作“知”，叶平，與前辭之“鸞”應，但文理有虧（詳下文），故用“至”，各爲一體。廢“舊編”所有意則是“至”，聲則當“知”説。

（八）上片末句乃結拍所在，作“血染羅衫子”，僅五言，與前辭異，各爲一體。

（九）下片次句乃换頭所在，作三言、五言，前辭則作六言，各爲

一體。

（一〇）下片第三句乃平聲句（末"閨"字），前辭則爲仄聲句（末"配"字），但文理俱足，得各爲一體。

（一一）下片第七句已到結拍，"堪娉與"三言，前辭則四言，各爲一體。

（一二）下片末句乃結拍，作七言，前辭則五言，文理均無問題，各爲一體。

校訂説明：上片"貌超"上下，從朱本，各空一格；又從冒本，補作"體貌超羣"，仍俟校。"難應"改"應難"，從朱本。"裝束"之意已包在所謂"掛"意之内，二者不能同句相復。故依據前辭之"時拈金針"句，此亦作四言句，於"束"下空二格，待補。"未省"句最難訂。意謂似此體貌人間固已傾國，未知能從天上來否，與《内家嬌》"應是降王母仙宫"語通。潘書守"知"，轉"之"，解爲"未知是否得之於天"，又（一三四頁）指"得之"爲"散文字句"，與"父兄皆是"、"生於閨閣"、"直至於今"等用虚字者一類。按民間歌辭多合口語，是原則；認爲"散文"，出語入文，方向乖戾。既校爲"至"，遂斬斷此項葛藤。"娥"改"蛾"，從朱本，保存民間性。

下片"觀"意與全句不貫，待訂；"嬪"是書手化簡爲繁之習，應抵制。兹從冒本及唐校改"質"。"墜"改"綴"，乃適應事理，詳下文考證。"素縮"云云亦詳考證。"軟"、"久"、"鎖"、"凝"，均從朱本龍校改。"戲"從朱本楊校改。"鸚"寫"鷃"，在[〇八二九]"鶯"寫"鸚"；在蘇㔾一〇一亦有例："鶯藏緑柳朝霞。""鶯"原寫"鸚"。

諸家校議：此首朱本所存之弱點雖多，而同時獨具隻眼，大膽創新，在其全部《雲謡》之"校記"中，以對此辭所鈎探者功效特著，大放異彩！猶之冒本之在《竹枝子》第一首格調中誠有功績，均不可没！尤以斷"軟"爲"軟"，斷"傎"爲"鎖"，斷"鉞"爲"戲"三字，均從無着手處着手，終於石破天驚，發人思智，嘉惠讀者，爲足稱也！但成果雖如此突出，而實際竟有止於"校記"，不採入正文者，毋乃憾事。如"傎"已明訂爲"鎖"之訛，而朱本辭中仍作"久傎香閨"，不顧"傎"（同"顛"）之費解，何歟？殆因"鎖"出龍校，楊校則爲"住"，龍氏主刻書事，不能自専，遂置兩校皆不用，僅並見於"校記"而已。實則"住"意太淺，形又不近，遠不如"鎖"字

精確。不圖在集體校勘之中，尚存在人事矛盾，有如此者。讀者不知，誤爲"鎖"終不如"偵"耳。至冒本，始端正其字，——此亦《雲謡》校訂史上一小曲折。（參看下"凝酥"問題）。

校訂中義訛重于形訛　從朱、冒二本校訂之弱點中，尚可吸取一條教訓：在某種情況下，字句中所有之義訛倘嚴重超過其他形訛者，當專解義訛，置形訛不論。如朱氏"校記"中曾曰："'裙生'，愚按'生'疑'上'。""生"、"上"之間形訛而已；疑"裙"不能生石榴，乃義訛也。朱氏此疑，犯以形訛奪義訛之弊，不合。於此當慮：辭中美人既已將被作者神化，或可從天上來，則衫染血，體凝酥，合並《内家嬌》看，更有刀割之眼，雪散之胸等等，皆無足疑，皆可假設，對裙生石榴尚何必疑，而求改"生"爲"上"歟？讀者於此辭，宜專心欣賞"裙生"、"血染"、"酥凝"、"雪透"……民間文藝中一係列形象化之妙，校者亦惟有響應讀者如此，何爲頭巾氣重，斤斤於"生"、"上"之間歟？倘發念如此，便知其人必爲不能欣賞民間文藝者，對於《雲謡》難免還珠留櫝之憾矣。

原文不妥者不可多用空格代之　次片"如玉如葱"之下、"體"字之上，原有二字，龍氏既不能用自己所校之"凝酥"，又不樂用楊氏所校之"銀蒜"，尚可理解；但連唐代卷子原寫之"銀蘊"二字亦從根廢去，不爲表出，而改施兩空了事，此種打算，殊不尋常，非朱本原有之校例也。朱本校例如何？有其全部情況可按：諸家所校有可兼入辭中者，有僅可入"校記"而已者。但對所校如皆不取，當留正文之原貌以續討，不能用空格代原文（"重編"校例較寬，間有以空格代原文，但必詳其爲書手訛火，因何不予保存）。四十年來，朱本此項缺點未經研討，兹發之，爲重視《雲謡》之研究史也。

綜觀朱本表現，每忽張、忽弛，或疏、或密（下文續有例證），殊欠平衡，致有優點而不能發揮作用者，缺點而不能及時補救者。殆因龍氏於一面保留朱氏原校，一面尊重諸家集校，一面又須伸張己見之所獨到，三者之間，不無矛盾，遂留罅隙歟？朱本爲初期研究中之模楷，影響後來諸本者甚大！乃於"共三十首"問題之外，復從校訂鈎撢中，導致種種歧旁，令人不解所以，斯爲憾耳。

冒本見朱本在"貌超"上下設二空格，首先補作全句，曰"體貌超

羣”,穩洽無間,故後之來者相從不疑,乃一好事！但以下將原文或删或增,都無理由,無作用。且自行破壞“從六言絶句來,應分四遍”之原則,言而不行,自矛自盾,何以解？請先看第一遍,冒氏所改終於爲“四四五四四四”六句,去“六言絶句”何遠？其他三遍無不然,此上文所以責爲兒戲,“沙竹既抛,虎龍全滅”也,應作炯戒！至於對“凝酥”二字亦不敢用,正坐上述“導致歧旁”之惡果,又朱本之責也。

王集情況嚴重！於朱本“娥眉”已改“蛾眉”者,無動於中。此並非印本手民排字之誤,觀其下文尚取“艶嬻”、“偵”、“鸎鵡”、“如苍”、“銀蘇”等一系列之原寫,皆無所校,實過分重視原寫,不分訛正,一概愛護,都無原則。至於愈是朱本進取精彩焕發處,王氏愈漠然不顧,何歟？對“戲”字之訂王氏曰:“此字(“鉞”)左旁不知何作,據右半,當是‘戲’字。”按左旁作“金”,明明是“金”,何得謂“不知何作”？右旁原寫是“戊”,去“戲”甚遠,明明借朱本楊校指爲“戲”後,方知是“戲”,何爲貪人之功,而不坦白？正有類朱本暗用羅書“伴小娘”三字,而默默然也。態度首應光明,此種有意不達,默默混過,不可成爲風氣。

“舊編”問題亦嚴重！作“渾身掛綺羅裝束”,而不慮“裝束”非實體,如何能與“綺羅”同“掛”(穿着整齊)？敦煌曲内示實體能“掛”者,“綺羅”之外有“羅裳”[〇〇一八][〇〇二二]、“緑襴”[〇〇七三]、“皮裘”[〇〇九〇]等,應有比較。“舊編”又改“得知”爲“得至”,明知是平韻所在,仍予消滅,不可。此處又非“義訛”與“形訛”間事,而是與“韻訛”間事,“義訛”又當讓“韻訛”,爲留地步,徐圖解決。“舊編”計不及此,滅平韻後,更造出“意則是‘至’,聲則當‘知’”之曲説,以遺誤人,而當“知”之聲,終不知何託,將何以應前辭同位韻脚之“鸞”字乎？王集引此説,不加分析,便是首肯,於是饒編内亦用其説。“舊編”之“導致歧旁”影響惡劣如此(正確完備之解釋,另詳下文考證)。此外又轉承朱、冒之旨,不敢存“裙生石榴”,終改“生”爲“上”。不見慎思,但有盲從,與“囫圇吞棗”何殊？

饒編作“貌超傾國難應比”加倍形容,認所超者非凡群,而是傾國之極,當無不可;但在格調方面留下缺陷,注謂“此作七字句,與上首作‘四五’略異”。按從七字加到九字,將兩句減剩一句,實已不得謂之“略

異”。饒氏引“舊編”語，而改换一字曰：“音則是‘至’，聲則當‘知’。”於“音”與“聲”間，則加區别，將“意”斷然削去，讀者何從得解？又保守“娥眉”、“語載言輕”、“銀蘇體”等幼稚訛火無校無説，粗製濫造。

考證重點在“知”、“至”及“綴”、“墜”關係，與“凝酥體”説，餘亦略有所及。

“至”、“知”間之音理與義理　龍例曰：“‘至’，脂利切，至韻（脂之去聲韻）照三。‘知’，陟離切，支韻，知三。羅氏《方音》（四三頁）；攝第四：“‘至’字在《金剛經》内，注如 ci；而《大乘中宗見解》及《阿彌陀經》均注‘知’如 ci；是‘至’、‘知’均可注如 ci。蓋知照二母於八世紀均可互注，第聲調（即四聲）不合耳。”查［〇二八一］《十恩德》“慈”、“自”互代，［〇九六九］《緇門百歲篇》“慈”、“志”互代，乃平去互注例證也。由“至”、“知”二字直接互代，雖尚缺例證，但可從“至”、“之”二字之互代借證：《茶酒論》（集二六七頁），伯三九一〇與二七一八兩卷之間，或（二七九頁）斯五九四九與三八七七之間，均有“至”、“之”互代之例。由此以證彼“至”、“知”互代，自無問題。查潘書（一三二頁）於此曾另舉二證。

龍氏此説在取材方面，堪稱典型：（一）先從聲母、韻母、等第、音攝取證；（二）從他曲辭内取證；（三）從變文内取證；（四）從他同音字借證。經此四步取證後，音理方面二字互注所有之關節，已全部打通。蔣釋、蔣議、蔣校潘書中之取證，僅到變文而已；即便從曲辭範圍取證，亦僅限於“舊編”所有之五百首内所有而已，無從如目前，能兼從一千二百餘首曲辭内作更廣闊之取證也。

惟龍例範圍仍限於音理方面而已，若對“至”、“知”二字文義方面之可通與否尚不相涉。“知”本是“至”之轉進一步。兹再舉“知”之古義原有“見”與“接”之二訓，與“至”之含義遂通。“知”訓“見”，有《吕氏春秋・自知》：“文侯不悦，知於顔色。”“知”訓“接”，有《禮・樂記》：“物至知知。”謂物至則知相接。曲辭“從天得知”，謂“從天上可相遇，人間難遇”，與“從天得至”之含義相接。民間用字，猶存古義，原常有之。

“墜”改“綴”，另詳［〇一七五］，簡簡單單：在唐人詩與歌辭中，二字一貫混用，惟照本編體例，得按句意，改“墜”爲“綴”，如此而已。蔣議

(二一四頁)則較詳,曰:"'墜'字應與'綴'通。……《傾杯樂》'玉釵墜素綰烏雲髻',《内家嬌》'搔頭墜髻',《抛毬樂》'寶髻釵横墜鬢斜',馮延巳……《謁金門》'碧玉釵頭斜墜',……歐陽炯《南鄉子》'耳墜金環穿瑟瑟',所有的'墜'字都應作'綴'字講。"又曰:"'玉釵墜,素綰烏雲髻'的解説,我們試用變文的材料來作證,……《秋吟》'鳳釵兮斜綴清(青)絲',這正和'玉釵墜,素綰烏雲髻'的句法相同,而又和'碧玉釵頭斜墜'的字面相合,……都可以'文從字順'地解釋爲釵綴在髮髻上。"①又曰:"'素綰烏雲髻'就是素綰的烏雲髻,'素綰'是'烏雲髻'的修飾語。"蔣氏主張大體甚是,惟議中牽涉方面較多,不無小失,須逐層檢校。首先:"墜"與"綴"通之語須落實。龍例曰:《廣韻》:"墜",至韻,澄母;"綴",祭韻,知母,足見二字在通音不通,在方音始相通。訴之西北方音:《開蒙要訓》注音内有"以澄注知"例。改"墜"爲"綴",正好依據此例,認爲平聲以澄注知之去聲反映。如此説來,足見事經落實,並不簡單。其次:蔣氏此説,原爲校《虞美人》二首而發,而此二辭,前首末句曰"墜金釵",次首開端曰"金釵頭上綴芳菲",下"綴"字已對上"墜"字作解,不煩另解,比他例如馮、歐諸辭所見者强有力!應予指出。其次:韋莊《思帝鄉》一例,不妨補列:"雲髻墜,鳳釵垂,髻墜釵垂無力,枕屏欹。"此處重複"髻墜釵垂",寫枕屏間情況,"墜"是"墮",不是"綴"。最後:"素綰"恐未必"是烏雲髻的修飾語"。因僅如"髻綰湘雲淡淡妝"[〇〇一七],方是"素綰",髻上不"綴芳菲"[〇一七五],同時又不"犀玉滿頭"[〇〇〇五],庶幾爲"素綰"。

凝酥體解　"凝酥體"説已見"舊編",缺點在"銀"、"凝"音近,未曾落實,兹不得不重述一次。龍例曰:"《廣韻》:'凝',蒸韻,疑母;'銀',真韻,亦疑母。真韻由軟顎鼻音 ŋ 變爲齒槽鼻音 n,則蒸、真通韻,而書手筆下之'銀'、'凝',乃可以通假矣。至於其時代,據卜卷已提早在初唐;但據羅氏《方音》,則在北宋初,[〇〇〇四]校已剖其謬。""蘇"、"酥"二字原同指一物。武威出土漢簡中有"駱蘇",藥名,即駱駝奶酥,梁釋旻

① 今校:此段引文,據中華書局 1959 年版《敦煌變文字義通釋》附《敦煌詞校議》校訂。

《經律異相》四七："貪蘇"，亦"貪酥"也。《俗務要名林》："'蘇'，凝牛羊乳，桑盧反。"可見當時俗文字中，原以"蘇"代"酥"，不止曲辭爲然。如劉書載《通婚書》："次蘇油鹽，次醬醋。"又《下女詞》："醜掘奴添蘇酪漿。"敦煌本《慧超往五天竺國傳》有"蘇乳酪"。羅振玉《札記》云："'蘇'、'酥'音同假借。"

"猧兒"，小犬。[〇〇五三]："庭前猧子頻頻吠。"段成式《酉陽雜俎》："天寶中，上嘗於夏日與親王棊，貴妃立於局前觀之。上數子將輸，貴妃放康國猧子於座側。猧子乃上局，局子亂，上大悦。""公子"已見[〇〇〇九]。

龍例云："比"、"水"，旨韻，"子"、"裏"，止韻，"髻"、"壻"，霽韻，"戲"，寘韻。上片三仄韻，因同入止攝，可互叶。下片之霽，其平聲爲齊；寘與止則同入止攝。照邵文"止攝開口，與齊韻開口不分"，亦可互叶。饒編《韻譜》(一五六頁)立"上去第三部紙止旨薺寘至志未霽祭"，其中漏列《雲謡集·傾杯樂》。

内家嬌　應奉君王

伯二八三八

絲碧羅冠。搔頭綴髻。寶妝玉鳳金蟬。輕輕敷粉。深深長畫眉綠。雪散胸前。嫩臉紅脣。眼如刀割。口似朱丹。渾身掛異種羅裳。更熏龍腦香煙。　　屐子齒高。慵移步兩足恐行難。天然有□□靈性。不娉凡間。教招事無不會。解烹水銀。鍊玉燒金。別盡歌篇。除非却應奉君王。時人未可趨顔。[〇〇二二]

歷史意義樂工作品　《雲謡》現存三十三首内，有三組辭之本身即帶濃厚之歷史性：一爲"征婦怨"七首，二爲"五陵兒女"六首，三爲楊妃本事二首。二首雖曲調同，主題同，但難認爲聯章，因彼此顯著重複者在九點以上，不類一人同時之作。惟同在楊妃入道後、入宫前之天寶初年，同是内廷樂工向李隆基邀寵之作，既不出於文人之手，仍算民間文

藝。至於繼續《初探》(二三六頁等)所爲,用多方史料與理解,以確切肯定其内容皆在天寶初年者,尚是七十年代之事,雖較前此已大有進展(因《初探》僅具六證,玆復增加六證),仍覺未備。希望後之來者,群策群力,對此鑽研不已,以竟全功。惟既有此十二證在,已足阻彼法京之五代派妄圖含糊囫圇,指二辭爲後唐莊宗時作品,而對人物、史事、情節種種,始終迴避具體,即欲架空飛渡,片面定案,以改變祖國歷史,欺罔國際人士者,不可得也?

格調實况五點　《内家嬌》之創調既肯定在盛唐(《初探》八六、二三六頁),又以長調(一〇七字)叶平,爲其特點,則審訂格調時,應限在二辭以内探索異同。宋柳永有一首叶仄者時間相隔太遠,已無作直接參考必要。《初探》(八六頁)之表格内,曾斷此調"原辭有脱句、脱韻",乃指次辭而言,甚是。而後來繼續研討,《初探》(九八頁)及"舊編"對此,均重視不足,未全落實。及《唐雜言・格調》具稿後,始補正此項缺陷,玆用其説,析舉五點如次:(一)主要推前辭爲準,斷定後辭脱落二句(内一句叶韻),乃傳寫之不實,並非"同調異體"。(二)上片"四四六四六四四四四七六",十一句,四平韻,五十二字;下片"四八七四六四四四七六",十句,四平韻,五十四字。據此,次辭下片須列十空格,補足第四、第五兩句(相當於前辭之"不娉凡間,教招事無不會")。(三)上片第五、第六兩句,前後辭内小異:前辭作"六四",後辭作"四六",各聽自然。(四)下片次句前辭作八言,上三下五,後辭作七言,上四下三,各聽自然。(五)下片第三句依據後辭,斷前辭脱二字(即"靈性"上二字),因列二空格,俟補。

原本上片寫:"内家嬌(下空二格)絲碧羅冠,搔頭墜髻鬢,寶裝玉鳳金蟬。輕輕浮粉,深深長畫畫眉淥,雪散眉前。嫩驗紅腐,明如刀剖,口似珠丹。渾身掛異種羅裳,更薰龍瑿香熛。"(原本不分片,無句讀)

下片接寫:"朧子豈齒高慵移步雨足恐行難,天然有靈性,不妫凢。交招事無不會,解烈水銀,練玉燒金,别盡訶篇。除非却應奉君王,時人未可趍顔文"。

"綴"、"墜"通用,既已詳於[〇〇二一]所考,在此辭因得選訂爲"綴髻",而捨原寫之"墜鬢"。"浮"、"敷"方音互注,得訂爲"敷"(詳下考

證)。"畫"上一字似"畫",衍。"眼"在原本竟寫作"明",書手雖不學,不至於"艮"、"月"不辨,乃公然惡劣,玩弄"訛火"。"朱丹"、"更薫"全句"屐子"、"齒"、"烹"、"兩"、"鍊"、"歌"、"趨",均從朱本改。"雨"、"兩"乃形訛,但習非成是,歷史已久,詳考證。"凡間"須叶韻,據後辭"凡間略現容真",另詳"諸家校議"。"教招"據蔣校改,詳考證。"別盡歌篇"之"別"謂分判,有後辭"善別宮商"之"別"爲例。

前曰"搔頭綴髻",後曰"搔頭重";前曰"輕輕敷粉",後曰"素質";前曰"眼如刀割",後曰"兩眼如刀";前曰"雪散胸前",後曰"渾身似玉";前曰"異種羅裳",後曰"及時衣著";前曰"慵移步",後曰"逶迤緩步";前曰"不娉凡間",後曰"凡間略現";前曰"別盡歌篇",後曰"善別宮商";前曰"應奉君王",後曰"降王母仙宮";——重複處太多,説明二辭是由二人執筆,針對同一主題而作,並非一人同時所寫之二首聯章。《初探》對此凡認爲聯章處均誤,須删。

諸家校議:朱本(一)作"搔頭墜鬢",對後來之本影響甚大。按搔頭即釵,別在釵雙股耳。亦即"玉鳳金蟬",甚重,故後辭曰:"搔頭重慵憁不插。"[○二六○]宮詞曰:"宮裹玉釵長一尺,人人頭上戴春幡。"可參考。"鬢"薄,有時鬆如蟬翼,故常稱"蟬鬢",如何能勝釵重?因此,原寫"髻鬢"二字,"鬢"雖後寫,衍仍在"鬢",非删"鬢"留"髻"不可。同時既適應"應奉君王"之際,正須盛妝、"寶妝",非晚妝、殘妝。或墜散,或偏斜,不論在髻、在鬢,都不許可。[○○二七]曰"寶髻釵橫墜鬢斜",是其人獨自"略入後園",看花散步之際,故鬢可偏斜。却又與髻上之"橫釵"無關,而釵惟能插髻,與鬢又無干。可見本辭次句,惟有"搔頭綴髻"可用。搔頭部分仿佛是蟬是鳳,綴在髻上,當有可觀。(二)浮粉明明費解,而朱本無校無記,無交代。(三)改原寫之"明"爲"眉",或出董改朱用;但失形、蔑義,是妄改、輕用耳!須看原辭方寫眉長、眉緑,如何能隔得兩句,又寫眉齊?校者當爲作者與讀者而校,非爲自己而校,逞快一時,而有傷原作之文理。寫出"眉如刀割",非在寫眉美;(如[○○二七]曰"蛾眉不掃天生緑",斯寫眉美)僅在寫畫眉術之精工,有如"刀割"。此時作者方集中力量,塑造一"素質豔麗青春"之"第一佳人"(見後辭),何暇兼寫助妝侍女之用筆如刀?此句既有兩種校法在:一曰"眼如刀

割”，一曰“眉如刀割”，孰得孰失，可由讀者參加，且評且選；若著録之校文不宜過繁，至此已嫌辭費矣！餘義在下文議冒本中。

冒本大致用朱本，凡有誤，當由朱、龍負責。但冒斷句曰：“深深長畫，眉緑雪散胸前。”太不思考。以“第一佳人”、“豔麗青春”，何至眉毛脱落胸前？即使脱者非眉，而爲畫眉之緑，亦覺“寶妝”所用，是何劣質？竟敗落如雪！“眉如刀割”原不成話！後辭曰“兩眼如刀”，謂眼媚太妖，喪人意志，其利如刀；乃民間文藝大膽創造，作高度抽象寫法。唐詩後此者紛紛擬之，詳下考證。“眉如刀割”雖亦曰“如”，但在眉，已著實象，與兩眼之“如刀”者迴異矣！“眉”字之來，在原本無根，不能借口是書手訛火，不容不辨。下文冒本又改作“不嫁凡夫，招□□□，事無不會”，亦復輕率掩韻，未見是處。

王集“浮粉”校作“傅粉”，第八句王氏直截了當用原寫，作“明如刀割”，一面誠然擺脱“眉”之關係，省却煩惱，但未料他面，又陷入泥淖更深！試將相連之三句通讀一過，便知於“紅唇”與“口似朱丹”之間，實不能插入“明如刀割”之句；否則紅唇、丹口之成因，均將在“刀割”或“如刀割”下，造成流血創傷，豈非予三句原意以大大歪曲，甚至成爲笑端歟？王集注曰：“《校録》（按指“舊編”）改‘明’爲‘眼’，謂‘眼如刀割’，即次首‘兩眼如刀’意。”按“舊編”一般錯誤誠多，惟於此則慎重嚴肅：既未妄用書手訛火之“明”，亦未錯襲朱、冒妄改之“眉”，並未蹈入王集由“明如刀割”句而有暗移辭旨，造成笑柄之嫌也。王集另用“墜鬟”、“凡交”，從朱本；又校“交”爲“夫”，乃用孫貫文校，都未命中。

唐校主用“墜髻”，謂《傾杯樂》内有“玉釵墜素綰烏雲髻”可證。又改“更熏”爲“再熏”，未詳所本。又作“不嫁凡夫”，同冒本及王集注。孫望本幾全用原寫之訛别字，而另加許多錯字及破句。如此用補《全唐詩》，而稱“補逸”，未免文不副題。“舊編”同用“墜鬟”，原因在對“墜”字因“綴”義而行，罕用字之本義一點印象未深。於“教招”之由來、含義、作用均猶茫然，遂妄揣“招”字之解釋，甚謬。對“眼如刀割”及“應奉君王”之作者原旨，亦都忽略，未深體會。致於考證時代方面無所躍進。

蔣釋（七八頁）首先識别“教招”之含義，在《雲謡》研究上，堪稱一件劃時代之舉！另詳下文考證。此辭下片之校訂内，原有三問題須解決：

一、第三句“靈性”上有二闕文待補;二、“凡間”是韻,須確立;三、第五句“教招”須得正解。闕文能否補足,不可知;餘二問題幸都解決。蔣氏於掌握“教招”正解時,仍未體會“凡間”是下片應叶四韻之一,乃一憾事。蔣氏於古歌辭,不重視格調,不注意全調共須叶幾韻,致曰(七八頁):“‘凡’字下頭脱去了一個字,應該是什麼字已不可知。”又曰(二三〇頁)“有人以爲‘夫’字(按指“凡夫”與“凡間”之比較)不叶韻,應是‘間’字(按即指“舊編”説)。……‘不娉凡’應是四字句,‘凡’字前或後脱去一個字”云云。蔣氏認識此句是四言,始終不承認此句應叶韻。連前辭上片,叶“蟬”、“前”、“丹”、“煙”,後辭上片叶“人”、“春”、“新”、“因”,及後辭末句爲“凡間略現容真”之三點,都不願參考,乃不能於此確立叶韻觀點。若在“凡”字前加一字,而讓“凡”字充韻脚,固亦可;但若所加無憑無據,何如在“凡”下加一“間”字,有後辭現成存在之“凡間”二字爲據,拈來即是,豈不甚善歟?蔣氏指“墜”、“綴”同音假借,義乃不分,已見[〇〇二一]考。

鄭本作“墜髻鬟”三字,無删;作“浮粉”、“交招”、“珠丹”、“練玉”,無改。“口似”作“口如”,乃自生之誤。最爲不可者,是斷破句三處:一、上片“浮粉”下讀作“深深長畫眉,緑雪散胸前”,改“六四”爲“五五”。二、下片换頭處,讀作“屐子豈,高慵移步”,改七言爲“三四”,並注“豈”曰:“朱本删去此字。”三、“靈性”下讀作“不嫁凡,交招事無不會解,烹水銀,……”鄭氏本人不至讀破句如此,乃點校工作假手他人,未嘗復核之故,應以爲戒!

饒編從“渾身掛”句起爲下片,上片九句,四十字,下片十二句,六十四字,莫名所以,恐出於所用“現代書手”之訛耳。又作“墜髻鬟”,不以爲有何衍字。原本“浮”下實寫“粉”,非“粎”。饒氏以爲寫“粎”,又注:“‘粉’字缺筆。”連此類缺筆問題都有交代,可謂精細。照此以推:凡缺筆既皆當校出,則凡衍筆,亦不應免,方成體例。但其他勿論,專就饒氏所録本辭之中,認爲皆是正寫,並非訛别,故不立正體、不下校語者,前後即有“蟬”、“輕”、“眉”、“肖”、“臉”、“膩”、“雖”、“靈”、“烹”、“篇”十字之多!其或缺或衍之程度,與“粎”之缺筆何異?何以均無校語?終未建成體例耳。饒編“明”作“眼”,甚是。惜於“不娉”二句仍作“不娉凡

交，招事無不會"，亦無校語説明，爲不可解。因"教招"在蔣議已有詳釋；饒編（七〇頁）已著録其"增訂本"，並已曾（六一頁）引其釋"擬"字之一段，非不知"教招"之的解也。玆於此詳細指明，非對饒編求全責備，乃向饒編之讀者剖明其中真況耳。"間"字韻既失，饒編從"天然"以下共歷六句，至"歌篇"句始叶。饒氏對此變態初無感覺，認爲當然。再（一三五頁）"韻譜"内此辭以首句"冠"字爲韻，故雖失"間"字，仍是八韻。却不顧後辭之同位句中，"刀"字並不叶，知此辭之"冠"字絶非韻。校者不可動輒主觀行事，隨隨便便。是韻脚不遵，非韻脚亂定；在"韻譜"内暗施，在正文内不露（六六頁），兒戲、狡獪，有目共覩，大可不必矣！參看[〇〇〇一]校前總説内之"重視格調"一端。

《初探》曾考六點　考證部分分兩類：有關楊妃本事者三項，爲一類；瞭解歌辭中若干詞匯爲一類。前三項是"眼如刀割"、"教招"、"應奉君王……不娉凡間"。後辭[〇〇二三]此類考證亦有三項："御製林鍾商《内家嬌》"、"洛浦……無因"，及"降王母仙宫"。但《初探》在一九五三年已揭此等問題，並已引用有關之史料，亦復可數，略事綜合，恰亦六項。此處有必要，將前後十二項，彙集溝通，融爲整體，對於時代證明，庶幾堅强有力。玆先舉《初探》曾舉六項之要點如下——

（一）《内家嬌》是盛唐創調。——《初探》八六頁"比較表"内見之，八九頁另有説明。全首長度達百字以上，而叶韻尚能首尾皆平，不雜一仄。其調之産生，當直泝盛唐。王建《宫詞》："明日黎花園裏見，先須逐得《内家嬌》。"三字宜是調名，"逐"謂歌舞緊密合樂。

（二）"御制臨鍾商《内家嬌》"指玄宗所製之聲、曲。——初期爲書手之訛火所困，尚不知"臨鍾喬"三字何説。《初探》二三四頁但就"御製"二字，臚舉有關玄宗之史料，以肯定其指玄宗所製，亦語多挂漏，未臻精密。其所以破後唐莊宗"御製"説者，並未中要害。

（三）"内人"、"内人家"、"内家歌"，乃出盛唐之"内教坊"。——詳《初探》二三六頁。惟應補"内家妝"，並聯係[〇〇二七]之"上陽家"。因"上陽家"含義指洛陽上陽宫内之内人家。此等内人皆天寶四載後、安史大亂前，楊妃恃寵時期，逼放長安後宫之有色者於此，將永閉其終身也。

（四）楊以壽王妃出爲女道士，在開元末。——已見《初探》二三六頁，於注文内引《新唐書・玄宗紀》："開元二十八年十月甲子，幸温泉宫，以壽王妃楊氏爲道士，號太真。"聯繫本辭所見"烹銀"、"鍊玉"、"燒金"，俱屬女道士之專業，毫不空泛。

（五）有關"烹銀、鍊玉、燒金"三事之内容，《初探》四三七頁已具詳考，應肯定。

（六）天寶四載，册女道士楊太真爲貴妃。——應加引《舊唐書・玄宗紀》："四載……甲辰，册太真妃楊氏爲貴妃。"並應兼引《唐大詔令》一三〇，載"開元二十八年十月，玄宗幸温泉宫，使高力士取楊氏女於壽邸。命孫逖撰册，度女道士，號太真，住内太真宫。天寶四載乙酉七月，……即於鳳凰園，册太真宫女道士楊氏爲貴妃"。凡此皆可聯繫本辭之"應奉君王"。

以下續見本編此辭所補充之三項：（七）"眼如刀割"與下辭"兩眼如刀"之義一。《舊唐書・楊貴妃傳》："太真姿質豐豔，……每倩盼承迎，動移上意。"——此所謂"正史"之筆也，乃竟爲民間歌辭作注脚，可謂難能！過去無人將史傳與歌辭相繫，兹聯繫之，用以説明辭中之人物及辭之産生時代，皆有力。

《初探》（四三三頁）曾引鄭史（一三一頁）之説，謂"若'兩眼如刀''及時衣著，梳頭京樣'……一類的語句，在《花間》、《尊前》裏，是絶對找不到的"。但鄭氏未慮唐詩中早已習用其意，唐詩保存民間意識之豐富，當非《花間》、《尊前》所能擬。初唐張鷟《游仙窟》内俳詩已有"一眉猶叵奈，雙眼定傷人"句。從知眉與眼之魔力原大有别，不應混。朱本改"眼"爲"眉"，太不順！薛逢《觀妓》詩曰："笑回丹臉利雙刀。"笑臉回刀，正是《内家嬌》所寫之其人、其事。方干《有贈》曰"醉眼斜迴小樣刀"，託之"醉眼"，轉失眼之本能。韓愈《感春》"豔姬踏筵舞，清眸刺劍戟"，舞藝爲眼色所分，而眼色亦未得其所也。崔鈺《有贈》曰"煙分頂上三層緑，劍截眸中一寸光"，貶其光猶鼠目，誰願受此贈？所謂"如刀"之神秘，至此而寂！轉是宋張孝祥《醉落魄》曰："一點秋波，閒裏覷人毒！"字面雖改，而作用特著。於此覺宋詞《眼兒媚》、《倚闌令》、《闌干萬里心》等曲牌名皆不離《雲謡》辭句之含義，關係如此，其故當思。（參看

［○○一九］末句："因何辜負倚闌人？"）

婦女著屐，在《晉書・五行志》曰："初作屐者婦人頭圓，男人頭方；……至太康初，婦人屐乃頭方，與男無别。""高齒屐"見《顔氏家訓》："梁朝全盛時，貴遊子弟，無不駕長簷車，跟高齒屐。"盛唐女伎著屐，見《封氏聞見記》："開元二十四年八月五日，御樓設繩技……有中路相遇、側身而過者，有著屐行之、從容俯仰者。"王文才於此有説，先引《舊唐書・輿服志》曰："武德來婦人著履規制亦重，又有綫靴。開元來婦人例著綫鞋，取輕妙，便於事。侍兒乃著屐。"（按《舊唐書》别本末字"屐"作"履"）又引晚唐皮日休詩："赴宴著縠屐。"又韓偓《屐子》詩："六寸膚圓光緻緻，白羅繡屧紅托裏。南朝天子欠風流，却重金蓮輕緑窗。"又《薦福寺講筵偶見》："夜静長廊下，難尋屐齒看。"又《箇儂》云："隔簾窺緑窗，映柱送横波。"又康駢《劇談録》："時春雨初霽，有三鬟女子，年可十七、八，衣裝襤褸，穿木屐於道側槐樹下，值軍中少年蹴鞠，接而送之，直高數丈，於是觀者漸衆。"——俱見尋常生活中，或遠臨寺講中，唐代婦女均有著屐者，不礙於事，不礙於行。惜皮、偓詩較晚，仍須上溯。李白有《浣沙石上女》詩："一雙金齒屐，兩足白如霜。"陝西歌舞團曾據此詩排演《浣沙舞》，由六少女着木屐表演。木屐踏踏有節奏聲，且可平立、直立，變换各種姿態；行舞自如。别有説曰：辭下文烹銀鍊玉，乃女道事。唐于逖《聞奇録》云："丹陽縣故湖側有麻姑廟，姑生時有道術，能著屐行水上。"著屐宜爲女道士常習，可由此求之，示全辭敍楊之入道待時，意趣一貫。按此見甚高，路綫當循，考訂猶須有進。近人關峰於此有説，避開"齒高"，專談女屐，未中，然於此已爲有心之人矣！

（八）"教招"本義之考尚須推後，兹先詳其如何證實辭内受"教招"之人非他，即楊太真一層，關係甚大，爲前此所不及料。此項史材雖由蔣釋首先提出，而蔣氏於《雲謡》向無追求時代之意圖，對此一可貴之作用乃放任未發。蔣釋（七八頁）爲釋"教招"而舉例，曾引後蜀何光遠《鑒戒録》六曰："王蜀宋開府光嗣……多爲戲判。……判小朝官郭廷鈞進識字女子云：'進來便是宫人，狀内猶言女子。應見容止可觀，遂令始製文字。更遣阿母教招，恨不太真相似'！"按"教招"一詞在變文、佛經（蔣氏已引例）及字書（本編下文引例曾及字書）之中多見，在敦煌寫本曲辭

内，則僅右辭一見而已；並非廣泛使用，無從指其能有特殊之適應者。張釋未列“教招”，足見宋元明一般詩詞曲中，亦無此二字。今《鑒戒録》内竟由“教招”而帶出“太真”，乃一種難得之例證！宋光嗣此一判詞，竟將王蜀識字女子之故事，與天寶女冠楊太真之故事，密切聯繫在同一關鍵“教招”之上。因歌辭之“教招”下，列有女伎課目（“别盡歌篇”），此一識字女子於受教招後，不能“事無不會”，去太真遠甚，故覺其有容無才爲可恨！但另一面又因戲判中之“教招”既帶有主名曰“太真”，於是天寶中兩首歌辭亦立即取得太真爲主名，“太真”二字於此固無所逃也！事理既如此昭昭，證左當亦隨之而實，即宜摒除多疑，融會全局，而肯定兩辭均是當時宫廷樂工所寫，盛贊楊妃，以邀人主之寵耳（有疑太真可能是其他太真者，乃一句空話，究竟何時宫庭中，曾另有一太真？能舉否？又有疑者曰：《鑒戒録》主鑒戒，乃恨未見此女子下場之如何可悲，非恨其藝不精云云。則目前標的但在求此“太真”果指楊妃與否，至其恨在藝事，抑在下場，於義何必爭？）。

上説種種既肯定後，此條史料即足反映《内家嬌》首辭從初製入講唱後，即向外流傳：地由長安傳至西川成都，直綫距離且千五百里，不爲不遠；時由天寶四載（公元七四五）起，唱達王蜀（公元八九一——九二五），已歷百八十年，亦不爲不長。而此時此地其辭猶膾炙人口，朝野皆習，然後始有可能觸事緣情，採其句入戲判，以譏彼進奉女子妄希恩倖者爲可鄙，宜申鑒戒。此類資料及其作用，應不止《鑒戒録》之此條而已。今後對二辭産生時代之考索，勢必不斷求進（原因詳下），即當對此等資料廣泛留意，充分發揮其作用，事固非一時所能“結束”者。

（九）“應奉君王”、“不娉凡間”與後辭中“第一佳人”、“凡間略現”四句會同，已指出《雲謡》中所見男女儔匹之最高一級，彼征夫征婦，五陵兒女，潘郎蕭娘等等，皆凡間所有耳。四句自身已標誌其爲李、楊結合，且非常明確，何俟更多求證？過去所以無人鄭重言及者，蓋認爲明顯之史實爲民間藝人借弄狡獪，以調侃其君，在李唐盛時，爲慣常之事，不足爲奇，不值多顧也。今也不然：國際有饒編、戴編，力主敦煌曲辭之産生時代即固定於其寫本時代，二而一，一而二，兩種時期，無須分求。伯二八三八既寫於晚唐五代，饒氏認爲《雲謡》全部便是其時作品；更因後辭

之前有“御製”二字，便將《内家嬌》二辭歸李存勗（饒編一〇頁），至於辭内所見之具體人物、情節如何核實，絶不道一字。如此，混淆國際視聽，誠有無限自由，若顛倒祖國春秋，則終不許可。正須指出此四句含義最明白曉暢者，要求饒氏一一指實。如下辭“第一佳人”是否即指莊宗之劉后？抑指其寵妃韓氏、伊氏，昭儀侯氏、昭容夏氏等十餘人中之何人？是則是，非則非。對本條固如此，對前後自（一）至（十二）各條均如此，均望饒氏針鋒相對，有破有立。祖國歷史不容混淆。科學立場必須拱衛。塵坌必掃，虚僞必揭，人人有責也！

於此應附帶分析“凡間”原有二義：一爲“仙凡”之“凡”，或“天上人間”之“人間”；一爲皇室宫廷以外皆“凡間”。“應奉君王”下之“時人”，亦有二義：一爲與皇帝同時存在之人，雖壽王瑁亦在“時人”之内；瑁匹楊氏爲妃，被認爲不合，故妃當廢。另一種“時人”即世俗之人。楊氏僅短期錯匹壽王，正合所謂“凡間略現容真”也。入道之前曾匹壽王一層，又成爲本事中之一特點，在右辭内，則尚有綫索可指；若移向李存勗之劉后或他人，對此一特點，亦理應求合，不容饒氏混過。尚餘三證，續見下辭校内。

一般考證：“羅冠”見[〇〇一九]之“冠子”。“搔頭”有時代釵，有時又代簪。[〇〇二七]曰“寶髻釵横綴鬢斜”，釵既可横，搔頭亦可横。横之，用乃如簪，以固著冠於髮髻。鳳或蟬，皆其物端之賦形。“眉緑”即眉黛，青緑色，用以畫眉。[〇〇二七]“蛾眉不掃天生緑”，所掃者，原爲眉黛也。“雪散”即[〇〇〇三][〇〇一六]之“素胸”，[〇〇二九]之“胸上雪”；在[〇〇二一]有“雪透”，[〇〇二九]有“雪咬”。“龍腦”香料乃從龍腦樹幹之切片内蒸出，遇火則發煙而燃。高齒之用終在踐泥，與頭上寶妝須踐舞茵者相去太遠。且齒高至於行難，慵於移步，成病美人，尚何“天然”可云？苟非“有辭爲證”，其孰信之？《淵鑑類涵》“黛二”引《采蘭雜志》：“膏神曰‘雁娘’，黛神曰‘天軼’，粉神曰‘子占’，脂神曰‘與贅’，首飾神曰‘妙好’，衣服神曰‘厭多’。楊太真妝束，每件呼之，人謂之‘神妝’。”不知誰造之説，末云“屐神”。“别盡歌篇”乃因歌辭格調而能别其所屬之聲，歌之不誤。後辭“善别宫商”乃善别平仄，歌之不誤。薛能《舞者》詩曰“吻帶宫商盡是辭”最覺傳神！包含歌、吟、白語三事。

“教招”解　“教招”蔣釋(七八頁)謂即“教詔”,與“約束”、“勸誘”對舉。“招”即“詔告”之“詔”假借。又引變文句“父母教招似不聞”,“時寶積等皆受維摩勸誘,記當居士教招”,“憐念交招役意懷”等。蔣氏並釋右辭“教招”句曰:“女子很聰明,教她什麼她都會。”按玄應《音義》六引《妙法蓮華經》“教招”,謂《字林》解:“告也。”《爾雅》解:“導也。”《釋名》解:“照也。”慧苑《華嚴經音義》二指“教詔”二字各有平去二聲;又引郭璞解“教導之”也。蘇㐫一〇一《維摩詰經變文》:“皆是維摩指示,居士教招。”又云:“當時寶積道心生,一切交招是淨名。”謂寶積受維摩教導,而道心生。“不會”可參[〇〇八八]之“鑾騫不會宮商”。“鍊玉、燒金”二事,已詳《初探》四三七頁。“解烹水銀”,即從水銀内提鍊銀,所謂“汞齊法”,我國自古有之。梁陶宏景《真誥》紀漢程偉妻“通神變化,煎水銀成銀”。《楊妃外傳》謂妃曾製《涼州》詞。王灼《碧雞漫志》謂記載祇及妃之歌舞,不稱其兼擅製詞,不信之。

唐曲元曲方音交流　有關音韻與字形之兩項考證如下:上片“敷粉”原寫“浮粉”。龍例曰:“浮”,尤韻,“敷”,虞韻。以尤注虞,有多例。羅氏《方音》(一〇五頁)謂尤、侯之脣音字,於五代多轉入虞。所舉“負”、“父”、“富”、“部”、“副”等字,《廣韻》均入有或宥。卜卷内則於初唐早有“富”與“不”、“無”與“不”之互代,正是尤韻唇音字轉入虞韻。卜卷再一次證明羅氏對時代看法之失誤。同時以“浮”注“敷”之例,羅氏《方音》内雖無,而敦煌曲内則另有三例:[〇〇四二]之“浮”叶“枯”,[一五一六]之“扶”寫“浮”,[一〇三四]之“浮”寫“伕”,合此辭之“浮”寫“敷”,已有四例,可以立説,用補羅氏《方音》之不足。按由“不”入“富”或“無”,用“入派三聲”説亦通。偶見《雍熙樂府》一〇“楊妃梳妝”〔南吕·一枝花〕套内,〔梁州第七〕云:“淡白淺傅,微抹輕浮。”“浮”字既同此訛,必同此義,乃一難得之例。推知元代散曲家尚及見《内家嬌》辭,並承襲其訛字,《雲謠》之傳初不以敦煌寫本爲限矣。元代既猶傳其辭,則明清失傳,又何因乎?後之續治《雲謠》者,宜毋忽此一綫之蹤跡,於唐曲與元曲間,窮流盡源,能於各極其致,互有裨益。眼前於《内家嬌》之詠楊妃,因此一字關係,豈不又獲一證歟?尚有下片“兩足”之“兩”與後辭開端“兩眼”之“兩”,均作“雨”,此種形訛之例甚多,《别字記》載北齊

《少林寺碑》已有。《碑别字》三又載魏北海王元詳造象記内,"兩"已作"雨"。《全唐文紀事》八七引《金石文抄》,記自武德至乾封六篇詔表祭文,合刻一碑,"雨露"之"雨"亦作"兩"。李邕詩在敦煌寫本中,作"高唐兩半收",乃"雨半收"之訛。

龍例曰:"此首叶韻:'嬋'、'篇'屬仙,'前'、'煙'屬先,'丹'、'難'屬寒,'間'屬山,'顔'屬删,仍合羅氏《方音》五韻併爲 an 攝第十二,故得互叶。"盛唐元結《宿丹崖翁宅》詩即如此叶。惟情況與[〇〇二〇]同,不能限於小範圍之西北方音所獨有,宜兼包長安在内。

内家嬌　御製林鍾商内家嬌 長降仙宫

甲、伯二八三八　乙、伯三二五一

兩眼如刀。渾身似玉。風流第一佳人。及時衣著。梳頭京樣。素質豔麗青春。善别宫商。能調絲竹。歌令尖新。任從説洛浦陽臺。謾將比並無因。　　半含嬌態。逶迤緩步出閨門。搔頭重慵懱不插。□□□□。□□□□□□□。只把同心。千遍撚弄。來往中庭。應長降王母仙宫。凡間略現容真。[〇〇二三]

題目"長降仙宫"合前辭之題"應奉君王",有極大意義　另詳專篇論文《内家嬌考辨》,於此撮其大意。此辭先成,明指色如楊氏,斷然禍水！一經入宫,勢必傾國;應令"長降仙宫",侍奉王母,斷絶禍根。及此辭傳唱入玄宗耳内,大不爲然,乃有樂工奉命,重寫第二辭:以"應奉君王"爲主旨,不顧社稷,乃合玄宗之意。故此辭應産生在前,前辭應産生在後。不幸"奉君王"後,終起安史之亂。馬嵬一場懲處,政是亡國之君,情是薄倖之賊！而歷史上之盛唐文化瑜不掩瑕！此辭之正義感,乃永垂不朽於天地間！

此辭有兩寫本。乙本既備題目,字跡又較清晰,且用小圈斷句,故倚爲準。惜脱句依然,未能突破甲之局限。題目取自辭末二句,有積極意義,故下文考證較詳。前片結拍二句包含較大問題,亦富有時代性與

生動力,過去全被忽略。校訂方面出入甚大,半因未見乙本所致。但如鄭本改字,駭人聽聞,不明來歷,却列在世界名作之間,爲憾孰甚!本辭在乙本内,與他辭間之情況,詳[〇〇五七]校。

乙本題目一行:"御制臨鍾高内家嬌。"次行起寫上片:"雨眼如刀。渾身似玉。風流弟一佳人。及時衣着。梳頭京儀。索質龅孋情春。善别宫商。餘調絲竹。歌令尖新。任從说。洛浦陽臺。愣將比並無因。""商"字原未斷句。

不分片,接寫下片:"半舍嬌態。逶迤攛步出閨门。搔放重。慵懶不擺。只抱同心。千遍撚弄。佳中逴。應長降王奴仙宫。九同略現客眞。""心"、"眞"原均脱斷句小圈。"懶"之右旁另寫一"懶"。"佳"上脱"來"字。

甲本上片"風"寫"㐅","第"寫"弟","佳"寫"住","著"寫"着","梳頭"寫"抗頭","樣"寫"㨾","質"寫"嬇","青春"寫"情春","商"寫"商","歌"寫"歌","陽"寫"陽","謾將"寫"愣將"。下片:"態"寫"熊","迤"寫"逜","緩"寫"攛","出"寫"出","閨門"寫"闺愇","搔"寫"搔","重"以下寫"重慵㦄不捭","把"寫"抱",有"來"字,"長"寫"是","降"寫"降","母"寫"田","凡間"寫"九间","略"寫"略","眞"寫"真"。

林鍾商 題目内"林鍾商"三字,於一九五三年由胡忌訂正,乃當時之創見。查宋柳永《樂章集》内,《内家嬌》猶屬林鍾商。借"臨"爲"林",同爲閉口音。書手從字形上,欲化簡爲繁,恣其訛火爲樂,無可奈何!厥例甚多,《變文集》亦有,如《張議潮變文》"叛逆西桐把險林"是。"兩"寫"雨",詳前辭考證。"京儀"改"京樣",用甲本。"情"改"青",從王集。"换"改"緩",從朱本龍校。"閨門"甲寫"閨幃",[〇二六三]宫詞内有"不出閨幃三四年"。"只把"從甲,詳下文考證。"態"訛爲"熊",同[〇〇二八]。乙本寫法可注意:"門"不寫"门","氵"概寫"冫","日"旁概寫"月";"樣"訛爲"儀","含"訛爲"舍","頭"省爲"㳄","母"訛爲"奴","凡"訛爲"九",均甚大膽。

諸家校議:朱家但知有甲本,不知有乙。如甲"佳人"作"住人",應遵乙,而朱本於此曰"從楊校",絕不提乙。甲本"閨幃"既不叶,應遵乙

作"閨門"，而朱本從龍校，用"閨㛹"，冒本、唐校從之，生硬，又無例可援。"情"字、"憶"字鈎撢均不費力，而五家等閒視之。冒本一味用宋範鑄唐器，改句，增字，分襯字，標準無他，柳永作耳。"情春"無校；"閨㛹"用朱本。又曰："'葸'原作'憶'，今改。"以爲改"葸"以後，即可了事，而一例不舉。"葸"謂畏懼，是否適合辭意，都不著邊際，事未能了。王集校出"青春"；從大曲《蘇莫遮》第三首，得"蹀步"例；又用"閨門"叶韻，均是。惟原注謂"蹀步""見卷上《蘇莫遮》"，"卷上"乃"卷下"之訛。該集卷上《蘇莫遮》二首内無"蹀步"。又用"慵憶"，無校，一若已得"憶"之音義者，惜不肯明言教人。注謂乙卷此句作"㦟慊不擺"，上二字不符伯三二五一原寫。雖親炙原卷，而看不清，録不準，不起作用，反亂人意，不如饒編圖版有功。

"舊編"但知下片失第二韻，故於"揷"字下列四格；未知四格下尚缺六言句（相當前辭"教招事無不會"），亦須補。下片第九句仍用"應是"起，未慮"應長降"之"長"字恰與末句"略"字對立，一反一正，不能掩蓋。末曰："二辭可能皆爲楊太真事而作。……""可能"而已，未敢肯定，初期局限，有如桎梏！

《初探》大誤處　尤昧謬者：《初探》論體裁（三一七頁），竟謂此首内容乃寫妓女。全不從"第一佳人"、"比並無因"、"王母仙宫"等語，以判其人之身份，誠自鉗於桎梏而不覺矣！唐代曰"妓女"，原有二義：一即"吱女"，一兼娼女（詳《教坊記箋訂》一九頁）。此辭敘伎藝有"善别"三句，顯非重點。倘指娼女，則對"洛浦陽臺"尚何用辨爲"無因"？對娼女縱擡高，又何從捧入"王母仙宫"？王母身份又豈有混爲鴇母之理！謂此辭寫"妓女"，勢必涉及"娼女"之嫌，爲大大刺謬！必須揭出！

第一佳人説　應有高力士奉命甄選後，一時阿諛帶嘲誚之統一笑談；到莊宗時，有則有，無則無，何爲存心附會，又不敢大膽明言？試看李白《宫中行樂詞》之首章曰："宫中誰第一？飛燕在昭陽。"飛燕正指太真。白《清平調》辭面嘲太真曰："借問漢宫誰得似？可憐飛燕倚新妝！"正以"第一"推之。至李商隱《華清宫》詩，復申之曰："朝元閣迥羽衣新，首按昭陽第一人。"既是當時之統一傳説，隔世詩人猶樂道之，今日之按史者，又何能掩蓋推宕！佯作不見，絶口不提歟？

左録據乙本，認“搔頭重”下四字乃“繡簾不捲”，頗有思致。謂“繡”字原寫僅偏旁誤“糸”爲“忄”；“簾”寫爲“慊”，在敦煌寫本中屢見。又謂“不”字下一字甚怪，據形則近於“捲”。按專看乙本，似如此，若核以甲寫，則“慵憶不掙”，顯係“慵懲不挿”四字，難云“繡簾不捲”。惜四字之下一句全闕，不詳命意所在；否則據斷二者孰近或孰是，必然不難。敦煌曲内無“簾”寫“慊”；其他詩文卷子内如何，一時未及遍查。

饒編作“情春”，非；用“閨門”，注“叶韻”，是。又於乙本原貌“慊”字旁曾另寫“慊”，解曰：“慊，恨也。”相去乃遠。又“只把”用“只抱”，不通，詳下考證。又注：伯三二五一作“應長降王（玉）奴仙宫”，將“王母”引人歧路，爲“王奴”或“玉奴”，不必。原本“王”下必爲“母”字。書手惡作劇，故意介其形於“母”與“奴”之間耳。然讀者除饒氏外，尚無第二人認作“奴”者。如認作“奴”，須查出有關“玉奴”之人物與故事，否則惟有回到“王母”；“王母”與上下文之關係及在全辭内之作用相當穩固，並不因“玉奴”之誤認便動摇或減少。饒編（四九頁）承認右辭寫於光啓二年（公元八八六），又（一〇頁）謂其可能爲莊宗時（公元九二三）之作品，製造笑端，不以爲意。詳本卷末，論《雲謡》之寫本時代。

鄭本情況有嚴重處，而其事不可解。“第一佳人”鄭本竟作“第一幃人”，奇特如此。在鄭氏應必有據，事非出於鈔録之偶然筆誤，或《世界文庫》排版時手民誤植，校改不嚴也。因鄭本極重朱本，校注中對朱本情況反映特詳；於“幃”字曾注明“朱本作‘佳’”，顯因不滿朱本之用“佳”，而後特改用“佳”以外之一字——“幃”。至於“幃人”之來歷與含義究竟如何，注文内絶未道及。同辭對“緩步”作“换步”，則注明朱本作“緩”；對“閨門”作“閨幃”，則注明朱本作“㡳”。……其校注之體例如此，前後一律無亂。“第一幃人”與“緩步出閨幃”，在紙面上距離甚遠，相隔九句，前“幃”字亦難云受後“幃”字之影響而訛。再姑放開“幃”字不提：此處若選用“佳”以外之别字，則“佳”以外究有何字可以代“佳”，而雅俗共賞，恰如其分？百思難得。《世界文庫》本之《雲謡》有頭有尾，著録全文，鄭而重之，並非單載此一辭而已。辭後，鄭氏又備列王國維、羅振玉、朱孝臧及鄭氏本人之跋，共四篇。應認定此本是諸鄭本中之主，最有代表性者。例如《中國俗文學史》（上册一三〇頁）僅載《雲謡》

四首而已，其中曾見此辭，尚作"第一佳人"，甚是；何以在最有代表性之《世界文庫》主本内，已予《雲謡》以世界文學作品之較高地位，而反不選用最精確之底本，不作較審慎之校訂，究何故乎？誠百思不得其解。——故曰："其事不可解。""闈幃"既失韻，爲朱本所棄者，亦不當用。其餘小疵不論。

考證部分依前辭已定之條理，先陳有關楊妃本事者三項——

（一〇）"御製林鍾商《内家嬌》"——既然宋柳永之《内家嬌》亦屬林鍾商，則林鍾商之時代已毋庸追求。特借"林鍾商"與"臨鍾喬"之異，分出前辭考證之（七）與本辭考證之（一〇），在兩個不同標題下以表現兩宗不同之内容耳。"林鍾商"之論點有二：一乃主要的，充實所謂"御製"屬於玄宗之史料，兼闢饒編所持"御製"屬於莊宗之謬説。一則附帶的，乘此查明林鍾商之音律本質。南卓《羯鼓録》内有關於玄宗精通樂律，手製新聲之記載，極爲重要！《初探》（二三四頁）竟遺漏未引。卓曰："玄宗洞曉音律，由之天縱。凡是管絃，必造其妙。製作曲調，隨意即成。不立章度，取適短長；應指散聲，皆中點拍。至於清濁變轉，律吕呼召，君臣、事物，迭相製使，雖古之夔曠不能過。"此説分析精細，由淺入深，宜有實據，不類假託。在審訂本辭題目中之"御製"究屬盛唐，抑屬後唐，尤覺有力。此外更有實際行動之記載，益不可忽：玄宗曾親自指正樂工之誤，遂有"皇帝梨園弟子"之名目，詳《唐戲弄・梨園考》。又曾親自指正道士元辨等演天寳法曲之誤，元辨曾上謝表，見《全唐文》九二七。略謂"伏見陛下親教步虚及諸聲讚，以至明之獨覽，斷歷代之傳疑。……平上去入，則備體於正聲；吟諷抑揚，則宛仍於舊韻。……爲流傳人間，訛謬滋久，非應道之主，孰能正之！……乞特賜編諸史册，宣示中外"。足見事頗具體藝涉專精，無辨無從全作虚諛。如既分舊韻（按指原格調，有訛傳處）、正聲（按指正訛後之新譜），復究平上去入，乃力求聲與辭之相契合，水平甚高；基此準則，以推所謂"御製林鍾商《内家嬌》"，又應如何體會，方爲平允切實乎？

而饒編（一〇頁）所以認定"御製《内家嬌》"出後唐莊宗者，先曰："敦煌卷寫於同光年間者不一而足，若《歎百歲》詩，當即《五代史》二七《莊宗紀》伶人所奏之《百年歌》（此層已駁至於［〇八九九］後校補内），

則"御製《内家嬌》"一類，可能爲莊宗時之作品，此層絶不可能！因饒編（四九頁）《繫年》内已將"御製《内家嬌》"列在僖宗光啓二年，早莊宗三十七年（詳本卷之末）。然以上兩點影響均不大，影響最大者在饒氏，隨隨便便，竟將玄宗御製之《内家嬌》視爲莊宗御製之臨陣軍歌，則堅決不同意者首先當爲莊宗李存勗，他人無非旁觀駭詫，認爲振古之奇聞耳。原來饒編（一〇頁）論"御製"，續引《五代史補》曰："莊宗爲公子，雅好音律，又能自撰曲子詞。其後凡用軍，前後隊伍，皆以所撰詞授之，使揭聲而唱，謂之'御製'。至於入陣，不論勝負，馬頭纔轉，則衆歌齊作。"饒氏斷曰："是當日多目莊宗之作品爲'御製'也。"此語之實質非即指《雲謡》兩首内家嬌曾充作莊宗陣前振作士氣之軍歌使用而何？而此種《内家嬌》之聲情百分之百屬於"風流旖旎"一類，靡靡之音也（詳下文），毫無疑議；任何士氣將隨聲銷沉，任何節製將隨聲瓦解！此在千載下之饒宗頤可以信口開河，在當日之李存勗焉得不堅決否認！

尤當注及者：《内家嬌》"御製"之地點在長安，不在洛陽。後唐都洛陽，不都長安。饒編（一〇頁）爲莊宗爭《内家嬌》之"御製"，又曾引《五代史・伶官傳》曰："莊宗既好俳優，又知音，能度曲，至今汾晉之俗，往往能歌其聲，謂之'御製'者皆是也。"則莊宗所"御製"者，在汾晉之間，不在長安明甚，屬男聲，不屬女聲又明甚！何與於林鍾商《内家嬌》在長安之"御製"，其聲"風流旖旎"者乎？林鍾商本身之時代性雖非此所求，但在聲情方面亦有其附於《内家嬌》之特殊條件在，則益非饒編所曾計及矣，奈何奈何！

羅蔗園説："林鍾商在雅樂有二：即'林鍾爲商'與'林鍾之商'。唐燕樂内'爲商'之調即小石調，屬道調宫，實即雅樂之中吕宫。因燕樂下雅樂二律，故道調宫亦混稱林鍾宫。唐燕樂内'之商'之調律，即歇指調入南吕宫，亦稱淒涼調。若'爲商'之聲情則風流旖旎，正合《内家嬌》用以詠楊妃事。日人林謙三《隋唐燕樂調考》内，對'爲調'與'之調'二式之問題尚未得解，可就此事例之，惜無從告林氏也。"

（一一）"任從説洛浦陽臺，謾將比並無因。"——此二句飽含歷史意義與社會意義，亦暗示時代在天寶初，可從天寶初李白沉香亭應制之《清平調》談起。白辭之次首云："一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。"

佯讚名花，實諷妃子。白竟當面以高唐神女相侮，而妃子不以爲侮，則因當時風氣使然，凡有色藝名望之婦女，皆可不顧事實，概以小説虚構之洛神（謂是宓妃或瑶姬）擬之、侮之。所含射者，自與楚王同夢，直至定情，全部經過皆可備，初無所限，不煩明言。此種諷辱，且可不擇時，不擇地，不擇人而施，至於駭人聽聞地步。沉香亭對太真如此，固矣；史乘所見，有尤甚者：代宗時，劍南節度使崔寧妻任，曾以家財募兵，平楊子琳亂，綏靖有功，因獲冀國夫人之封。時岑參在蜀，寧請爲任製辭，於慶功賀國、稠人廣衆之典禮中歌之。而參於辭内，竟嘲當場受賀之中心人物任，早年曾爲神女，朝雲暮雨，住於巫山，今始厭倦云云，豈不悠謬！天寶間燕樂歌辭之體用，初不聞有乖戾如此者。記載所及，僅謂任爲浣花溪畔之"民間女"（詳[○二一一]校後），無非貧家女耳。貧家女多爲勞動婦女，自食其力，豈必皆爲神女，衒容求售，而後活耶？封建文人輕薄謬妄，乃對民間婦女恣意玷辱而無罪，直盛唐末造之一種盲風！白他詩喻己附永王，獲罪後自瀆，亦曰："虚傳一片雨，妄作陽臺神，縱爲夢裏相隨去，不是襄王傾國人。"近於無恥，盲風益甚！參另有《醉戲竇子美人》詩："……細看祇似陽臺女，醉著莫許歸巫山。"同時之梁鍠《美人春卧》云："妾家巫峽陽，……春風引夢長。……縱使朦朧覺，魂猶逐楚王。"又《名姝詠》云："臨津雙洛浦，對月兩嫦娥。獨有荆王殿，時時暮雨過。"貞元間劉言史《贈童尼》云："舊時豔質如明玉，今日空心是冷灰。料得襄王惆悵極，更無雲雨到陽臺。""陽臺雲雨"，究竟何指？從此四句看，當甚明確，言者不容含糊，尚圖逃罪矣！此輩每對佳容，便生邪念，因羨生妒，相誣爲快，矢口毒螫，含血噀人！儒士敗行，令人憤慨！"洛浦"謂洛水濱。張衡《思玄賦》："召洛浦之宓妃。"司馬相如《子虚賦》："於是楚王乃登雲陽之臺，怕乎無爲，憺乎自持。"梁費昶詩："巫山光欲晚，陽臺色依依。……朝雲觸石起，暮雨潤羅衣。"——其義皆相貫。

既謂李白以《清平調》辭内之神女、陽臺當面侮太真，而太真不以爲侮，右辭在上片結拍處，何以忽大聲疾呼曰"任從説洛浦陽臺，謾將比並無因"乎？曰：此二語對天寶詩人所鼓鑄之此種風氣雖大唱反調，却説明此兩點在當時，正起相反相成之作用。一則當時確已有人，不離詩家之濫調，從多方對比，以侮太真，然後辭中始有"任從説"及"比並"云云；

不然，此意不至憑空而來，知太真之於此難，確未能免。一則册貴妃之計劃，到作辭時，已接近完成，左右爲邀三郎之寵，應樂觀厥成，助芟枝節，以息浮議，辭中乃不得不唱此種反調耳。因册貴妃事之重大，而始産生之此一次反調，極饒異趣，值得注意。或事實上雖不止此一次，而此一次竟能賴《内家嬌》辭明白流傳於後世，何其徼幸！謂非"辭史"，不可得也！上文所謂"飽含歷史意義、社會意義"者，正爲此耳。惟經此番研析後，辭之内容與其産生時代，乃更爲坦白；合李白、岑參、梁鍠等詩而互證，結果説明詩與辭皆是天寶初年之作無疑，——斯本文創獲也。

（一二）"應長降王母仙宮，凡間略現容真。"——此二句與前辭結語"除非却應奉君王，時人未可趨顔"，義正相反！尤要者："王母"原是女冠修鍊必須達到之最高極則，最美象徵！不僅泛託爲所奉之"天人"與"金母"而已。王建《送宫人入道》詩曰："發願蓬萊見王母，却歸人世施（去聲）仙方。"兩句中亦設出先入道，後入宫，先上天，後還降之兩步變局。如此，幾乎明訂成公式，使若輩照行，雖令人難堪，却不失爲穩便。"寡人有疾，寡人好色"，太真非高力士代皇帝所覓得之"仙方"而何？此對彼猶惺惺作態，借入道施障眼法，以圖溷迹欺人、心勞日絀者，正是一針辛辣之劑！惟歷史上照此公式行事者終不多，李楊而外，難於再舉。而饒編竟謂後唐莊宗亦曾有之，當請饒氏發其始末，以告世人。尤其居間入道之一環最爲緊要，不可忽略。願饒氏速速收拾空言，立就莊宗實録，追求掌故，盡情露佈，取信於人。

至於在某種環境下，詞章家亦有以"王母"爲后妃之代詞者。如杜甫《千秋節有感》曰："仙人張内樂，王母獻宫桃。"仇兆鰲注："御樓受賀，彩仗迎風。於是梨園奏樂，太真獻桃。""王母"遂爲貴妃之代詞。更妙者，李白《宫中行樂辭》曰："落日留王母，微風倚少兒。"限於宫中，此"王母"又當是何種人之代詞？曰：太真乃"王母"之魁，因人行樂；等而下之，好作道裝者，曾爲女冠者，亦復"王母"之輩，乃供人行樂者。——此二義均可參考。天寶詩人除慣侮民間婦女以"神女"外，倘更誣枉當時之宫女，於落日以後，被留作此種"王母"，豈不又多一宗口過？惟宫中事多不堪問，詩人於此，料有當時現實依據，非誣枉。

其他須考訂或交代者：上片除"第一佳人"已見前辭考證所列第

（九）項外，尚有“梳頭京樣”：《初探》四三三及四九〇頁已有述。惟尚未能適應已定全辭之時代。又有“素質”與“豔麗”二者似矛盾，實不然。上指肌膚，下指體態裝束。羅書《有於夫人生天因緣變文》：“盈盈素質，灼灼嬌恣。”許書載《維摩詰所説經變文》：“貌如花，體如素，似雪如花花又語。”“素”與“花”雖同見，仍各別。又有“善別”三句：《舊書·楊貴妃傳》云：“太真……善歌舞，通音律，智算過人。”《新書》傳云：“太真得幸，善歌舞，邃曉音律，且智算警穎。”按太真以擅舞《霓裳羽衣》著聞。《近事會元》四引《楊妃外傳》：“天寶四載七月於鳳凰園册女道士楊氏爲貴妃，進見之日，奏《霓裳羽衣曲》。”上文考“第一佳人”，引李商隱詩，亦曰：“朝元閣迥羽衣新，首按昭陽第一人。”温庭筠《過華清宫》詩曰：“貴妃專寵幸，天子富春秋。月白《霓裳》殿，風乾羯鼓樓。”——道太真絶藝，皆數及《霓裳》。又有“歌令”，已詳［〇〇一七］之“令行”。又有“尖新”，已詳《初探》五章“品藻”及四四三、四九二頁“考屑”。張釋（六三九頁）謂“尖新”爲“别致之義”。“别致”但云有異而已，未表其實質；“尖”與“新”則較有質。又有［〇一九九］《蘇莫遮》表“聰明兒”之才藝曰：“善能歌，打難令，正是聰明，處處皆通嫻。”宋柳永《傳花枝》曰：“平生自負，風流才調：……唱新詞，改難令，總知顛倒，……”均與本辭“善別”三句相近。惟所寫皆屬男伎。又有“謾”字，莫也。張釋（二二九頁）訓爲“徒”、“空”，不盡同。又有“比並”，亦見［〇一九九］：“莫把潘安、才貌相比並。”

“熊”、“態”之辨大有波瀾　下片有“態”字，甲本寫“熊”，［〇〇〇三］［〇〇二八］同，看是普通之形訛而已，無足論。詎知此乃書手一種反常之訛火，對讀者爲害，直類陷阱，設有蹈者，即將肇焚如！饒編（二九頁）引斯二四四〇所書“熊踏胸兮豹拏背”句（見劉朝霞上玄宗之《温泉賦》），僅取前二字，而誤認爲“態踏”，於是發展其説曰（三〇頁）：“‘態踏’二字與宋時‘傳踏’，必有相涉之處。……唐之‘踏歌’與‘態踏’、‘傳踏’之關係，仍待研究。”饒氏既志在“研究”，當必有恍悟之日；惟目前則已落火阱，且焦頭爛額矣！而戴編失察，承襲饒誤，於是國際相傳，我國宋代舞蹈中有一種“態踏”，以訛生訛，若流水或大氣之受汙染，日甚一日，奈何！附誌於此，用資警惕。又有“緩”字，甲本寫“擾”，從“扌”旁。雖僅此一例，但［〇八〇四］“緩”寫“損”。［一五一七］《蘇莫遮》有不同

之四本：一本“緩”寫“�”，三本寫“踿”，《字書》曰：“‘睘’、‘奐’上俗，下正。”皆可作證。“緩”上聲，“換”去聲。《開蒙要訓》注音中，有“以去注上”例，可參定。又有“愡”字，原寫“攏”或“攄”，別作“慛”、“悤”、“忪”、“忩”，虛怯也。若引向“怱”或“匆”，謂急遽，則非右辭之意。韋莊《浣溪沙》：“欲上秋千四體慵，擬教人送又心忪。”應即“慵、愡”二字之分叶。有待多檢字書求實。［〇三七七］“來時行怱怱”，原寫“苍”及“悤”。又有“只把”，乙本寫“只抱”，乃書手愚弄讀者所放之訛火。饒編録辭，堅決作“只抱同心”，注謂甲本“作‘抱’甚明”。按“同心”指同心結，詳見《初探》四二九頁。隋楊廣給宣華夫人同心結數枚，共盛一金盒内，每枚之大，斷難如枕，不可以抱；但可撚、可弄、可佩、可綰而已，上文［〇〇〇六］［〇〇一八］已早見。倘上句作“只抱同心”，則下句“千遍撚弄”者，又將是何物何事？如枕則不能撚，是結則不能抱；上下緊接之兩句，校者豈可以不兼顧！參看［〇〇二九］“虛把身心”校。

龍例云：上片韻脚，惟“春”屬諄，餘皆屬真。真諄通用，與《廣韻》合。下片韻脚，“門”、“庭”、“真”，乃魂、青、真之通叶。真尾音-n，青尾音ŋ，二者相混，時代至遲在初唐，詳［〇〇〇四］校。饒編《韻譜》（一五二頁）平聲第六部“真諄文魂痕”内，漏列右辭《内家嬌》調名，不知何故。

拜新月　蕩子他州

伯二八三八

蕩子他州去。已經新歲未還歸。堪恨情如水。到處輒狂迷。不思家國。花下遥指祝神祇。直至於今。抛妾獨守空閨。　上有穹蒼在。三光也合遥知。倚屏幃坐。淚流點滴。金粟羅衣。自嗟薄命。緣業至於斯。乞求待見面。誓不辜伊。［〇〇二四］

文學近《竹枝子》，特佳！ 此辭與《竹枝子》［〇〇〇八］同一類型：主題、思想、活動、情態皆同。惟此辭乃自敘代言之口氣；文字奔放，感情熱烈。滿腔怨憤，向人傾訴，如水之注，勢不可遏。遂覺精誠皎如浴日，

而口語活若跳丸，鏗鏗鏘鏘，相逼而至，聞者應接不暇。在《雲謡》"一般情詞"之七首中，此爲第一（下片較遜）！鄭振鐸《中國俗文學史》指爲"民間的風氣便保存得更多"，非無故也。通首惟"家國"之"國"字俟校。"緣業"句未脱佛説影響，與［〇〇二〇］《傾杯樂》有"多生宿因"同。時代無可考，［〇〇〇八］亦然。

朱本不分片，不當　此調二首，一叶平，一叶仄，句法有同有異。平韻者前片八句，四韻，後片九句，四韻。仄韻者前後各八句，四韻。——應依此分片。各家對此調及《傾杯樂》多不分片，朱本乃"始作俑者"。後來多本默默盲從，雖問一句"有道理否"？都有不敢。"初期局限"將變成"初期壟斷"，焉得不反！

原本上片寫："蕩子他州去，已経新歲未還峄。堪恨情如水！到魇輙狂迷。不思家囻，花下遙指祝神明。直至于今。抛妾獨守空谿。"

不分片，接寫下片："上有穹蒼在，三光也合遙知。倚栟幃坐，淚流點的，金栗羅衣。自嗟薄命，緣葉至於思。乞求待見面，誓不辜伊。""穹"上先寫一字，似"穹"而誤，塗去。

伯二八三八在兩首《内家嬌》之間，已先誤寫"蕩子"至"還歸"兩句，即以粗筆抹去。"的"、"栗"、"思"改"滴"、"粟"、"斯"，均從朱本。"明"失韻，從冒本，改"袛"。"辜"之訂見考證。

朱本"袛"作"明"，不顧叶韻。冒本分片。謂"祝"原寫"視"，不確，未知從何處誤認來。又謂"'倚屏'二句破前遍'五五'作'四六'"。按所謂"破"，即冒之臆改。冒習非成是，猶認爲"獨得之秘"。實則以宋改唐，無從承認。"五五"指"堪恨"兩句，是；但"四六"若指"倚屏"二句，則"淚流點滴"明明四字，"六"從何來？未喻。鄭本不分片。"斯"作"思"，注："朱本作'斯'。"是鄭氏明知"斯"字，而以爲不足信也。不解"思"字於此，好處何在。不擇善而從，何取字有校訂？無校訂，何取乎有翻印？鄭本又斷"淚流"至"羅衣"爲八言句，"自嗟"至"於斯"爲九言句，均不可。盧本及唐校均改"家國"爲"家園"，失粘。此字不易得當，問題不知何日可銷。王集用"神明"，無校。又用"于今"。他勿論，同首下片，何以又有"於思"？體例不一，將等於無體例，修訂本應不至此。若云保存唐人原寫面貌，則王氏臆改原寫處亦不少。饒編照分片，是。用"神

明",注曰:"冒校改作'神祇',韻叶。"足見叶韻多寡,饒氏不以爲意。

古時《雞鳴》:"蕩子何所之?天下方太平。"蕩子則憑《詩》"旅力方剛,經營四方",故無所不之,未可厚非;所堪恨者,到處"狂迷",無所經營耳。《雲謡》各辭内見"抛"字者,有[〇〇一二]"抛兒虚度春";[〇〇一五]"抛人如斷絃";[〇〇二〇]"抛妾求名宦"。被抛之苦,猶之棄婦被棄;怨之甚矣!都已在歌辭中唱出"金粟"爲羅衣上所印之黄點。"金"、"粟"分指錢、米,合指黄色粒狀,如米、沙、花蕊等。"金粟羅衣"俟考。"緣業"亦見[一五一二]:"在家緣業重。""在家"對"出家"言。佛教所謂"緣"指因緣,"業"指罪苦。人生去、來、今三世中,有苦有樂,皆屬因緣關係。專就罪苦而言,謂之"緣業"。婦女今世所有之緣業,既然種因在往世,便一時難脱,惟有順應。故主張夫婦之間宜相諒,勿相負。"乞求"在[〇三〇〇]及[一二〇七]皆有;下辭云:"更若夫妻氣不和,乞求得病誰相救?"謂平時若不和,到得病時,求誰相救?故本辭最後之決定爲"緣業"重,"不辜伊",帶有佛教迷信在内。

寫本時代在後甚遠　有兩條屬於字音字形之考訂者如下:"斯"、"思"互注,龍例云:乃支之二韻之不分。在《開蒙要訓》注音内,有七例之多。羅氏《方音》據《要訓》注音之寫本時代,而斷此種互注,始於後唐,實不確,已詳[〇〇〇四]校。按初唐劉希夷《北邙篇》"相思相望蓬萊島"句,在伯二六七三等卷内,"思"已寫"斯"。卜卷寫於中宗景龍四年,其中所見之"斯"亦寫"思"。羅氏始於後唐之説固無從抵銷卜卷等所證二百十九年之差距也。"辜"之寫"享",在伯三九五〇所載陳子昂《減刑書》内已然(原句:"與其殺不辜,寧失不經。"),故寫本之時代終不能借用爲作辭時代。

龍例曰:此首叶韻:"歸"、"依"屬微,"迷"、"閨"屬齊,"祇"、"伊"屬脂,"支"、"斯"屬支。邵文有"止攝開口與齊韻開口不分"例,可通叶。同[〇〇一〇]與[〇〇二一],可合看。

拜新月　國泰時清

伯二八三八

國泰時清晏。咸賀朝列多賢士。播得羣臣美。卿貳如同

魚水。況當秋景。蓂葉初敷卉。同登新樓上。仰望蟾色光起。　　回顧玉兔影媚。明鏡匣參差斜墜。澄波美。猶怯怕半鈎銜餌。萬家向月下。祝告深深跪。願皇壽千千。歲登寶位。［〇〇二五］

非民間作品　《雲謡》現存之三十三首内，有三十首皆不脱男女怨慕或女以聲色相熒惑。惟右辭及末二首《喜秋天》，共三首，跳出此項窠臼，應予判别。此首非民間文藝，但由樂工選之以應歌。内容雖美朝政，頌皇年而已，了無意義，但記唐代民間拜月風俗，已普遍於萬家；以雜言歌辭所詠，補充齊言聲詩及各體徒詩之所不足，未嘗不善也。選者既非文人，亦非官僚，選本情況自有異於《尊前》、《花間》。從此首性質孤立看，終覺三十三首尚非其全。《初探》於此，先考證格調（九八頁），繼綜述民俗（四一三、四八四頁），均已求詳，兹不複。寫本惡劣，校訂困難。下片前四句終不能通，惟有存疑。

原本上片寫："國泰時清晏，咸賀朝列乡賢士。播淂羣臣美。卿敢同如魚水。況當秋𣈆。蓂蓁初敍卉。向登新摟上。仰望蟾色光翅。"

不分片，接寫下片："迴顧遏玉兔影媚。眀鏡匣叄差斜墜。澄波善。由怯怕衝半鈎耳。万家向月下。祝告深跪。願皇壽千二，歲登寶位。"原本上因隔行，衍一"寶"字。

上片"乡"訂爲"多"，［〇〇二六］有同例。［〇〇六〇］之"多"寫"乡"，亦然。"卿貳"從蔣議改，詳考證。"同如"改"如同"，"向登"改"同登"，皆文理使然。"色"之形近"兔"，全句原可改爲"蟾兔光起"，古詩"三五明月滿，四五蟾兔缺"，可據。但因下片换頭曰"回顧玉兔影媚"，應避複，暫仍之，俟校。"翅"顯爲"起"之形訛。"光翅"之説太奇，難信。"起"字時而訛"擬"，如［〇〇〇一］；時而訛"髻"，如［〇〇五三］；時而訛"去"，如［〇二二三］等；時而訛"豈"，如［一〇三〇］：變化多端，不外音近。

下片"遇"因與"玉"同音而衍，當删。"美"寫"善"，已見初唐卜卷，兹從朱本改。此字是韻，雖與上片複，仍不能滅之。"猶"、"由"同音互

代,例甚多,如[○一○五][○三○二][○四一七][○四二六][○四六九]等,皆有。"衝"作"銜",從朱本改;"耳"作"餌",形近,臆改,俟訂(據冒本校,吴庠先改此處之"耳"爲"餌")。總之:前四句意境矛盾,惟有存疑,詳下文"校議"内之"唐校"條。末二句有兩種校法,而各兼長短。一作"六三",曰:"願皇壽千千歲,登寶位。"文理較是;弊在違格,尤以"歲"字非韻而混,不可。一作"五四",如辭,與前首一致;弊在"歲登寶位","歲"字稍費解。權衡長短,應重格調。因守"舊編"及王集所訂,不改(下文考證另有説)。

誤改仄韻爲平,不可 朱本不分片,影響壞!"校記":"原本'泰'作'秦'。"無其事(詳下文王集之説);又曰"(原本)'列'上未空格",因空一格,以代"朝"字;——凡此皆受劉書不精之影響。又校"翅"作"遲",太疏。未思"遲"平聲,原辭通首叶仄,何能代爲楔入一平韻?張爾田序《彊村遺書》,稱其校勘之功曰:"先生則不惟蒐佚也,必核其精;不惟傳真也,必求其是。"若以"遲"字强加於右辭,而破壞唐代歌辭之原有韻法,於"精"、於"是",實均遺憾,張序徒然虚美。龍氏既"受硯"有責,奈何仍之,不爲補政?朱本又作"銜半鈎耳",意亦未妥。"回顧"下留"遇"字,不删,並難服人。

冒本亂砍亂改 冒本分片,是。而曰"第二首(指右辭)平仄通叶",乃入歧旁。顧所指之二平韻,曰"遲",乃訛字;曰"差",乃破句之尾:皆出校者所爲,並非書手所誤。次句"朝"字,明明唐寫本所原有,因朱校之誤設空在前,冒氏竟曰:"'列'字上原空一格,今補'朝'字。"視朱本如唐寫,攘唐寫如己出,雖癡人不爲。冒氏又大刀闊斧,就唐人寫本内,連砍"卿"、"向"、"新"、"上"、"美"五字。又改下片"回顧"之"顧"爲"頭",並不具理由。冒本之妄,莫此爲甚!其他引宋詞以校同異,所發不根之談,都不具論。《初探》九九頁及"舊編"二六頁,對冒本各有他見,可作補充。兹不複。

王集分片失在"卿敢同如"、"向登"、"光翅"、"顧遇"、"銜半鈎耳"。王氏跋《雲謡》曰:"《拜新月》第二首:'國泰時清晏','校記'(指朱本)龍以劉抄本(指劉書)'泰'作'秦',誤。按原本實作'泰'。故余亟爲北京圖書館攝照一份,俾國人得識巴黎原本之真。"——王氏於此已記下一

段歷史。按此所謂“真”，今已由饒編圖版公表於世，此乃饒氏之功！

鄭本不分片。“泰”作“秦”，注：“朱本作‘泰’。”“朝”從朱本空格，“敷”用原寫“敷”，“美”用“善”，“銜”作“衝”。辭内造成二處破句，一曰：“播得羣臣美卿，敢同如魚水”，滅去“美”之仄韻，不可。一曰“仰望蟾色光翅迴，顧遇玉兔影媚”，又造出“迴”之平韻，又不可。孫本不分片，亦作“國秦”。又作“揷得羣臣美鄉，敢同如魚水”。斷句顯師鄭本。又“仰望”句亦同鄭本。盧本“向登”之“向”作“白”，屬上句，曰“蓂葉初敷卉白”，“卉”乃韻，動不得！“卉白”意亦未當。

唐校作“仰望蟾色光遲迴”，與朱、冒、鄭三本同有造作平韻之嫌。又改“斜墜”爲“斜墮”，亦失韻。惟曰：“‘半鈎’言月，而上文‘明鏡’、‘澄波’，均言滿月，‘鈎’意不貫。”是。按“半鈎”宜指新月，誠然是調名本意所在，不應排斥；奈“明鏡”、“澄波”固是滿月，即“蟾”與“兔”亦非半鈎新月中所得見，確實無從一貫。至於“參差斜墜”雖含有新月景象，而“半鈎”上文既云“怯怕”，則新月似在“怯怕”中，並不在現實中，意境可能有變。故“銜半鈎耳”或“半鈎銜餌”疑均非原作之原貌，主觀勉强聯繫，客觀終不相應。下片前四句雖經校録，終當存疑。

“舊編”亦作“卿敢同如魚水”，明知無文理，但不提出，囫圇了事。及一九六二年，蔣議曰：“‘敢’字疑應作‘貳’。”始剖此癥結。由“敢”得“貳”，是霹靂乎！難得。“舊編”對“新月”、“滿月”問題，未敢正視，含含糊糊。遺留至今，仍是存疑而已。

《拜新月》調已詳《初探》九八頁；其民俗已詳《初探》四一三頁、四八四頁。玆補一條：鮑溶（元和進士）《上陽宮月》云：“學織機邊娥影靜，拜新衣上露華沾。”從知所拜但爲“新月”。“國”原寫“国”。《手鑑》一列“圀囝囻囯国五俗”。“朝列”謂“位列當朝”，六朝詩内多見。張九齡《酬宋使君》：“朝列且云忝，君恩復若玆。”“人倫播美”，見《南史・謝弘微傳》論。“卿貳”乃“卿與副卿”。如尚書爲六卿之職，侍郎爲尚書之貳。“葉”在寫卷多作“苿”，或避李世民諱。唐《新修本草》内多寫“苿”，乇一〇一亦見例。“敷”在魏墓誌作“敫”，魏佛像記作“敹”，見《碑別字》一。“鏡匣”指月明如鏡，以雲爲匣。《初探》四八四頁曾引趙嘏《新月》詩：“玉鈎斜傍畫簷生，雲匣初開一寸明。”“美”寫“善”，卜卷早有。“猶”

寫“由”，卜卷内見十五處之多。“万”、“萬”二寫，《字書》曰：“並正。”末二句有《獻忠心》[〇二一五]之結拍，“願皇壽，千萬歲，獻忠心”，三句可參。彼此用意雖同，而調各有格。以三言三句作結，乃《獻忠心》之格，《拜新月》無須强同。

龍例曰：此首叶韻：“士”、“起”屬止，“媚”、“餌”、“位”屬至，“水”屬旨，“卉”屬尾，“跪”屬紙。而各字韻母均爲 i，入止攝，故互叶。

抛毬樂　五陵負恩

伯二八三八

珠淚紛紛濕綺羅。少年公子負恩多。當初姊妹分明道。莫把真心過與他。子細思量着。淡薄知聞解好麽。[〇〇二六]

本辭内雖不見“五陵”字樣，但既稱“少年公子”，已包含在[〇〇二一]作“公子王孫、五陵年少”全稱之内。且杜牧詩曰“爲報眼波須穩當，五陵遊宕莫知聞”，與此辭末句用意及字面“知聞”全合，而在上句内點明“五陵遊蕩”，可證本辭所謂“少年公子”，屬於“五陵”範疇無疑。寫情場曲折宜及早抽身，尤《雲謡》特色！至於牧詩時代在後，受本辭之影響則有之；本辭既在《雲謡》内，自當用《雲謡》之時代標準，以定其時代，不涉牧詩之時代。此辭從第三句起，有代言情味，接近[〇〇二四]，不可忽。

《抛毬樂》調是單片，向無異説。第五句五言，應肯定。凡作七言者皆有襯字。《初探》先考格調（九九頁），再詳行令方法與實況（四一四、四八五頁），兹不複。

原本寫：“抛毬樂”“珠淚負紛濕綺羅。少年公子負思多。當初姊=分明道。莫把真心過為他。子細思量着。淡薄知闻解好磨。”

“紛紛”用朱本。“恩”寫“思”，已見[〇〇一〇]。“姊姊”改“姊妹”，從冒本及唐校。“過為”亦見[〇〇二八]。“麽”寫“磨”，已見[〇〇〇三]。“解好”之意未詳，俟校。下文有擬説。

朱本失處多　朱本用“姊姊”。於“子細”上加二空格，改五言句爲

七言，改雜言調爲七言六句，破壞唐辭格調，並置五代和凝作一首、馮延巳作八首等同格之辭於不顧。龍氏於此絶非知其一、不知其二，何以在校録上，竟許有一，不許有二？且一句道理不講，而以武斷代"鈎撢"歟？校古歌辭，不能無規章制度，小事如校訂調名，亦不例外。朱本調名中，"魚歌子"改《漁歌子》，合。《抛毬樂》改"抛球樂"，不合。因此種抛毬，是唐代酒筵行令之舉，同時既抛彩毬，又傳花枝，須爭速度，情勢緊張，知其毬必革製，而毛絮其中，輕軟易抛，急遽無患。用當時之字"毬"，合當時之製，"抛"何必改？"球"字在當時，尚指美玉、美石所琢，堅重難抛，不適此事之用。朱本於原寫中許多字皆保守不校，兹獨校改此不必改之字，又與己本目録不相應，顯無規度。顧朱本此"球"一發，頗興波瀾：冒本、鄭本、孫本，皆斯響如應，一若其中果有何關係不可苟且者，枉矣！朱本改"毬"爲"球"，與饒編改"把"爲"抱"（見[〇〇二三]），有共同之處：二者皆未得物情：小者大之，柔者堅之，致下字不準。校勘家於此，應知所戒！

冒本曰："第一首'子細'上舊增二空格，由誤認第二首第五句七字，而不知'無端'二字爲襯，馮延巳詞可證也，今删。"——是。鄭本作"負恩"，"姊姊"，有二空格，注："此二字劉本（按即劉書）未空格。"末字作"磨"注："朱本作'麼'。"孫本於"紛"字强逐原寫之貌而未準；"思"字不改，"姊妹"作"姊刂"。盧本强割末二句爲下片，殊出意外。王集作"姊姊"，餘較初印本有進。饒編注云："各本均作'紛紛'，未敢遽定。"謂原寫字體破碎，不似"紛"字。又謂原本末字"原誤作'磨'，後改爲'磨'。"非常細心，確係如此。"舊編"謂"過與"是方言，從《初探》所考者看，何得謂爲方言！

過與解　考證内，有"過與"爲要點。"姊"原寫"姉"，非無故，非缺筆，如《手鑑》之作"姉"是也，始見漢武梁祠畫象題記。《廣韻》作"姊"，已裝左擎。"過與"《初探》考屑（四三九頁）解爲二義：一、付與；二、過從，舉例已多。蔣議（七二頁）解爲"給，送給，交給"，例更多。[一〇八八]《十二時》"文殊問疾維摩與"，"與"亦"過與"意。惟蔣氏不另取"過從"一義，仍欠周匝。因"過從"即謂往還，不但用於[〇〇二八]，其義亦有於本辭，而與末句"知聞"作"往還"解者上下相應。參看張釋（六二六

頁)"過從"條。情場風險,每在一方無誠,相許太輕,實近玩弄,《雲謡》已有例。[〇〇〇九]蕭娘"幾度遥相許",全是騙局,致"潘郎腸斷",被犧牲。本辭内女出"真心",而遭"負恩",幸早發覺。

有代言,寫情深曲,《雲謡》特色! 此辭寫情深曲,第三句起入代言,口角流轉,亦《雲謡》特色之一。"子細"杜詩中屢見,《漢書・源賀傳》先有南北朝頗盛。"知聞"已詳張釋(五六〇頁)及《初探》(四四七、四九三頁)。張氏並提出唐宋時人對"知聞"一曰"知識"之例,可謂"讀書得間",應參考。佛教内早有"善知識"説,即知聞意。"解好麽"三字不妥順,惟有採張釋(一三四頁)所列"解道"之義,體會作"往還疏淡、不至有失,可好否"之問語,仍俟揣摩。

俞平伯《唐宋詞選評》云:"白描寫法,口氣神情非常宛轉,不像一般的七言詩句,别具一種風格。"因第五句原格五言,全調本非七言詩句。民間風格本與文人官僚作品異。

龍例曰:此首韻字,惟"麽"入戈,餘皆入歌,兩韻通用,無問題。

拋毬樂　上陽家

伯二八三八

寶髻釵横綴鬢斜。殊容絶勝上陽家。蛾眉不掃天生緑。蓮臉能匀似早霞。無端略入後園看。羞煞庭中數樹花。[〇〇二七]

"上陽家"三字指出此辭産生之時代,在楊妃恃寵專恣以後,天寶十四年安禄山據洛陽以前之七八年中。内容但衒容色,與前辭無共同處。"無端"二字襯得無端,按文理事理,都不必要,可省。却影響讀者,錯認格調是七言六句,連同波及同調前辭,致被近人加二空格,以取一致,乃不幸事,令人感慨!

原本此辭以專行起,而前行"好麽"以下,並無"又"字。全辭寫:"賫硈釵攢墜鬚斜。姝客絶縢上陽豪。蛾眉不掃天生渌。蟬脸皶匀似朝遐。無鍴略人後菌看。菷煞亭中竝敥花。"

改“墜”爲“綴”，已見[〇〇二一]考證。“蟬臉”從形聲意看，惟有從朱本，改“蓮臉”方合，已見[〇〇一二][〇〇一六]。“能”字不自然，俟訂。“朝遐”改“早霞”，亦從朱本。“霞”上一字應仄，“早”合，“朝”不合。霞、遐之間，參看[〇二一四][一五二〇]。“園”亦朱本先改；寫本中一般作“薗”，化簡爲繁之一例，下文有詳考。“亭”、“庭”互注，同[〇〇一三]之“停”、“庭”互注。董鈔認“𢾅”爲“菸”，朱本用之，以後各本乃統一於“菸”。兹據饒編圖版，疑是“𢾅”，存其説，以廣思路。兩寫皆不似“數”，“數”字無草頭，認作“菸”，字形如何捏合？曰“數樹花”，生硬，難信，俟訂。原作或爲“無數花”，詳下考證。

朱本“煞”改“殺”，是從董抄，抑出五家之鈎撢？不見“校記”，不明。“無端”爲襯字，他本皆不能表出，冒本獨表出，可貴！冒氏並曰：“第一首‘子細’上舊（按指朱本）增二空格，由誤認第二首第五句七字，而不知‘無端’二字爲襯；馮延巳詞可證也。”甚是。鄭本“蓮”作“蟬”，注“朱本作‘蓮’”，是不滿朱本之改，始用原寫也，如此，直與唐代書手接力，同燃訛火，先貶損其文藝性，而後使登世界文壇，倒行逆施，大大不可！如[〇〇一二][〇〇一六]均有“蓮臉”，鄭氏幸均改原寫之“連”爲“蓮”，未與此辭統一。但在讀者，以彼二“蓮”較此一“蟬”，終於生疑：“何以不統一？”孫本於此注：“《彊村遺書》作‘蓮’。”實事求是。王集於“蟬”下注“蓮”，好！惜“薗”下漏注“園”，又不符體例。“蛾”、“娥”之辨另詳。

“舊編”盲人瞎馬處　“舊編”對“略”字曰：“待校，疑是‘驀’，形微近。”按“略”本謂巡行，想唐人口語如此説，俟考，不必改。“驀”謂快步行進。[〇〇八〇]有“驀街”。“舊編”又謂王集改“殺”爲“煞”，誤！“煞”是原寫，非王氏改。“舊編”未見原寫，而從所據之誤改“殺”，反謂“煞”是改文，真如盲人瞎馬！饒編序中所云“惜未接觸原卷，每沿前人之誤”也。

饒編一字不當，動摇全局　饒編（六八頁）用“蟬臉”，不校出“蓮”字，將分負書手訛火之責，何取？同此辭内，饒氏願於原寫之“𦙶”注“能”，“遐”注“霞”，可謂密矣！獨於“蟬”不願注“蓮”，知其出於更密，絶對肯定“蟬”義也。若謂上句“蛾眉”，下句“蟬臉”，以蟲對蟲，始覺工穩，不忍破之，則上文明明是“殊容絶勝上陽家”。如蟬之臉，縱然多費人

工，匀成朝霞，亦難算絶勝殊容，並難於一面羞殺庭花，一面遭太真所忌，而貶入上陽冷宫。因一字不當，動摇全局如此，乃惡例也！饒氏不幸，於此蹈之，乃感校訂古辭，不容不慎。

諸家校本首句，無一不作"墜鬟斜"，當思：釵既横插，作用分明在綰髻，與鬟何干？倘上陽時妝，鬟勢斜綴，與釵亦無干。

"上陽家"解　考證重點在"上陽家"。"上陽家"指盛唐時長安後宫之色藝超群，爲楊妃所妒，被配往洛陽上陽宫内作長期禁閉者。長安後宫宜春院之"内人"，初僅十家，其家屬住在内教坊。後增益甚多，仍以"十家"稱，見崔令欽《教坊記》。當時配禁上陽宫者因亦以"家"稱。論時代烙印，"家"字比"上陽"尤深！因"家"之名稱是盛唐後宫之特殊産物，過時不用。兹就元稹白居易《新樂府》内《上陽白髮人》各一首所見種種，以證實此辭内"上陽家"及其影響可能存在之年代，即用作本辭之産生年代。白詩題注曰："天寶五載以後，楊貴妃專寵，後宫人無復進幸矣。六宫有美色者，輒置别所，上陽是其一也。貞元中尚存焉。"此項年代上限在天寶五載，無疑。下限則應在天寶十四載安禄山叛唐、進據洛陽之前。白詩寫上陽家當時之被妒者曰："未容君王得見面，已被楊妃遥側目。妒令潛配上陽宫，一生遂向空房宿。"——此天寶五載事。至於詩注謂"貞元中尚存焉"，貞元共二十年，"中"在十年，去天寶十四載已四十年，上陽家均已六十以上，故詩題稱"白髮人"，尚何有"殊容絶勝"、側目可妒者乎！其影響遲到天寶之後，亦已早歇，無復有人在念矣。元詩寫上陽家被棄曰："御馬南奔胡馬蹙，宫女三千合宫棄。宫門一閉不復開，上陽花草青苔地！""御馬南奔"明指玄宗奔蜀，"胡馬蹙"則明指禄山近逼東都，此亦可以協助限定對所謂"殊容絶勝"者，尚能有人聯想之時代，故備引之。

"園"作"薗"，據《碑别字》—魏孝文帝《弔比干文》碑陰之"園"加草頭而已；隋杜乾緒《造象記》作"園"，無草頭；此則以"園"加草頭，其演進如此。敦煌殘卷《慧超往五天竺國傳》有"給孤薗"，羅振玉謂"薗"乃"園"之别字。宋孫奕《示兒編》二二列此字於"偏旁又贅者"一類。"偏旁又贅"與本編所謂書手"以簡化繁"乃一系。"庭"、"亭"義别。杜甫《兵車行》"邊亭流血成海水"，邊地確有亭，故可兩用。"羞花"典故，類

書指在李白《詠西施》句:“秀色掩今古,荷花羞玉顔。”嫌不明切,俟考。下句如作“玉顔羞荷花”,方是使荷花羞,方是“羞花”。民間文藝所表,類書無從收。宋阮閲《詩話總龜》前一四述蘇軾語:“余昔對文忠公誦文與可詩云:‘美人却扇坐,羞落亭下花。’公曰:‘此非與可詩,世間原有此句,與可拾得耳。’”“世間”句豈即右辭之類歟?《董西厢》卷一尾:“被你直羞落庭前無數花!”用唐語。參看[〇〇一六]。

龍例云:此首韻脚皆入麻,不雜。

漁歌子　五陵兒女

伯二八三八

覩顔多。思夢誤。花枝一見恨無門路。聲哽噎。淚如雨。見便不能移步。　五陵兒。戀嬌態女。莫阻來情從過與。暢平生。兩風醋。若得丘山不負。[〇〇二八]

三面人物民間寫法　此辭原文點明是“五陵兒女”,性質時代均顯然。唱本應有白語,意理乃暢;今無之,兒女之間覺鈎勒不清。且有訛字、襯字,並增阻滯。兹試解如次,未知能悉中否。上片有二“見”字,非出一人:兒始見女,恨無門路;女復見兒,哽噎而啼。下片前半是第三者主張。末謂暢遂平生後,倘義重如山,便勿相負。——述及三面人物,縱非代言各唱,亦感複雜。“多”字意支,待校。“門”、“戀”皆襯,是民間歌唱傾向;“花枝”、“風醋”、“丘山”等皆通俗意味,均須保存。

格調雙疊,每片皆作“三三七三三六”六句,四仄韻,二十五字。——應照此斷句、分片。孫光憲等有此調,冒本已舉。第三句必叶,二首皆同,夏承燾《詞韻約例》已説明。

原本調名寫“魚歌子”,緊接全辭,不分片:“覩顔㚊。思㝏悞。花枝一見恨無汐路。心哽噎。淚如雨。見便不能秽步。五陵皃。戀嫣熊女。莫阻來情从過为。暢平生。兩凮醋。若得丘山不負。”

“魚”改“漁”,“悞”改“誤”,從朱本。“多”及“移”字右旁之寫法,已見[〇〇二〇]。但“多”義在句中不合,待訂。“心”改“聲”,依文理,並

據另二例，詳下校議。“熊”改“態”，已見[〇〇二三]考證。爲不損《漁歌子》爲雙疊之調，“五陵”以下七字，應作上三下四之二句，“戀”作襯。

諸家校議：朱本作“心哽噎”，但看“哽噎”二字俱從口旁，便當斂手，不用原寫之“心”，因“哽噎”之生理與發音，均難出於心。[〇〇四一]曰：“猥身泣，聲哽噎。”許書《悉達太子讚》曰：“朱驃步步淚雙垂，車匿聞言聲哽噎。”應據改。“心”，侵韻，聲庚韻，二韻相叶，可推[〇〇〇四]“心”、“明”相叶而知。北音又向無閉口，故二字混寫。朱本面對書手此種訛火，不願觸犯，聽其惡化民間作品；“鈎撢”之功、不忠於唐之作者，又安見其“不惟傳真，必求其是”歟（詳[〇〇二五]校議）？“校記”謂楊校“‘無’下衍‘門’字，‘嬌’上衍‘戀’字”，因而概予消滅，將使古作者與古書手均不服，使今校者與今讀者均孳疑。楊氏於《傾杯樂》之業何其精嚴，於《漁歌子》之業何其粗鹵！同出一手，而相去何遠？“丘”作“北”，乃其本字（見《正字通》），久不通行。主編朱本者殆避孔丘諱，覺寫“𠀉”猶不足，故爾刊作“北”歟？大可不必。

冒本亦作“心”，並兼砍二襯。提出孫光憲曾有此調，是。按顧敻亦有此調，而顧、孫在其所事之偏霸中，皆臺閣鉅公，楊、冒二家所以砍右辭之二襯者，乃欲民間之野唱棄其本色，而仰承“臺閣”之“正聲”歟？玷《雲謡》甚矣！鄭本删“門”存“戀”，而以“五陵”至“態女”七字作一句，非。王集用“魚”、“悮”、“心”、“醋”，存“門”、“戀”，並讀“戀”以下作四字句，足見王集優點較多。唐校句讀較正；惟主删“戀”，以嚴格調，不考慮襯字，不求足文意，太偏。饒編用“悮”，存“門”及“醋”，注：“‘無門路’，確有‘門’字。”較是。

“舊編”問題嚴重：用“魚”、“醋”，去“門”，存“戀”。指“門”曰“劉書此字甚草，絶非‘門’”，大誤！未思所謂“甚草”者，正草在“門”字上。因於敦煌寫本對“門”之傳統寫法過於拘執，現象稍有變化，認識上即不能適應。又謂“門”“且終在句格之外；不襯此字，於文意亦無妨”。是又一種拘執成見，不能適應個别之例外。誠然“門”在句格之外，誠然不襯“門”，句意亦無妨；但原作原寫確如此襯，亦並非書手之訛火，即無從憑空否認，失去原作原貌。故目前重編反之，兼保二襯。所幸“舊編”對《雲謡》之用襯，尚有基本認識，尚知重視“戀”字之襯。曾曰：“‘戀’亦

襯，但必不可删，删則下文數句均失却明顯之依據矣。"《初探》(三五三頁)曰："《魚歌子》曰'五陵兒，戀嬌態女'，《擣練子》曰'辭父娘了人妻房'，……其用襯更屬初期之事，而已恣肆如此，誠出意外！苟非敦煌曲發現，有此實例存在者，其孰信之！"從知在一九五三年，對本辭二襯雖尚受局限，僅能承認其一而已，但在事實當前，畢竟不容閉目，終於承認其一，且甚認真。此項事例在國内敦煌曲研究上，正劃出一條代表當時進度之如實界綫。餘補見下文考證。"舊編"於"來情"又節外生枝；改作"兩情"，曰："原作'來情'……乃形近之訛。"不知當時被何本所誤，未曾指出，今已無從複核。"來情"含意並無不是或不足之處，"兩情"與下文"兩風醋"之"兩"並無非重複不可之處。應正視原寫，予以保留，茲故改正。"舊編"失處之多，以此辭爲最！

牽本調入《漁父》，製造混亂　饒編於六八頁曾著録《雲謡》之《魚歌子》二首，得失詳下文"諸家校議"；又於四〇頁論"雜言"，曾謂"張志和之《漁歌子》、日本嵯峨天皇之和作，通稱爲'雜言'，……實爲詩之一體；……唐人詩詞不分(按此本是王國維説)；……《漁歌子》原亦被視作'雜言詩'也"云云。按在同一書内，前後相隔僅二十八頁，而舉出"魚歌子"與《漁歌子》二名，究竟在格調上與兩曲作品之本質上，是一是二？是異是同？又能否將"詩之一體"、"詩詞不分"、"雜言詩"三點，一一移套在《雲謡・漁歌子》二首辭上，無所區别否？饒氏曾無一字交代，於此受惑者當是中外讀者。茲惟有越俎代庖，亂麻代斬，葛藤代鋤，雲霧代撥，曰：張志和辭五首名《漁父》，絶不名《漁歌子》。此日本《經國集》内移花接木，饒氏盲從，製造混亂。"詩之一體"等三點内之三"詩"字對《漁父》言，不合，對《漁歌子》言，更不合，詳《唐雜言》稿。但求簡單扼要，認清唐人寫本於《雲謡集》下之三字是"雜曲子"，非"雜言子"，或"雜詞子"或"雜詩子"，便可以不受惑。

"魚歌子"之"魚"不得不改"漁"。因[〇一六六]兩見"漁翁"，[〇八一二]有"漁陽"，其原本一一皆寫"魚翁"、"魚陽"，勢不能已，惟有改正，統歸於"漁"，《廬山遠公話》(集一八五頁)有"魚父"；《伍子胥變文》(集一三頁)若干處"漁夫"概寫"魚人"，亦勢非統一於"漁人"不可。而《初探》(三二頁)考"魚歌子"，謂崔令欽《教坊記》在《説郛》等五種刻本内，

皆作“魚歌子”，與敦煌寫本不謀而合，遂主張保存《魚歌子》之“魚”，實淺狹幼稚可笑。唐校乃曰：“據《教坊記》所載曲名中，有‘魚歌子’，當作‘魚’爲是。”但查《教坊記》中之《漁父引》，諸刻又皆作“漁”，將何以解？故重編予以扭轉。“悞”字是《玉篇》創始，“誤”之别體，不容取代唐時之正寫。

“花枝”解　花枝在唐人詩歌中已人格化，代表美人，即辭内下文之“嬌態女”。[〇〇四四]曰“一枝花”，義同。中唐名妓李娃綽號“一枝花”，藝人取其與鄭元和之離合，編《一枝花話》，顧復本説之；元稹詩注所謂“嘗於新昌宅説《一枝花話》，自寅至巳，猶未畢詞”者是。“恨無門路”即[〇〇四三]曰：“怱怱恨闕良媒。”《教坊記》曲名内有《恨無媒》。“丘山”已見《初探》（四三四頁），喻恩義也。《王昭君變文》（集一〇六頁）：“丘山義重恩難捨，江海雖深不可齊。”許書《祭文程式》：“義重丘山。”前人或以喻功（漢陳琳檄文：“建丘山之功。”），此則喻義。

龍例曰：此首八韻：“雨”入麌，“女”、“與”入語，“負”入有，餘皆入暮。“負”乃脣音字，其平聲尤韻之脣音字在方音已變 u，與餘三韻部同入 u 攝，故相叶。

漁歌子　五陵泖泖

伯二八三八

洞房深。空悄悄。虚抱身心生寂寞。讀如“帽”。待來時。須祈禱。休戀狂花年少。　淡匀粧。周旋少。只爲五陵正泖泖。胸上雪。從君咬。恐犯千金買笑。[〇〇二九]

此亦點明五陵之作，時地有託。下片旨趣，因多面稠疊而晦。既失白語，當費猜詳。辭表主人之情有獨鍾，而狂狡則遠遊浪跡，揮金無度。致空房怨苦者嬾妝簡出，深自韜晦。惟禱去人早歸，重修舊好，當不復吝惜一切。校内大膽省下片之“妙”爲“少”，剔去癥結，以融貫全辭之腠理。

原本提行寫上片：“洞房深。空悄=。霊把身心寂寞。待來時。須

祈禱。休戀狂花年少。""歪"上衍"霊"字,有塗跡。

原本按寫下片:"淡匀粧。固施妙。只爲五陵正渺=。胷上雪。從君咬。恐犯千金買嘍。"

"洞"、"虚"、"周旋"、"胸",朱本先改,從之。"把"改"抱",從王集。"施"改"旋",[〇六二三]有同例。"妙"改"少",從字形及文義,詳下文校議。"犯"之左旁甚明,故訂爲"犯"。"嘍"是"唉"之種種别寫之一,又爲韻脚,故改"笑"。

諸家校議中有三爭:一、"把"、"抱"之間,二、"少"、"妙"之間,三、"把"、"犯"之間,兹逐一疏之。上片"虚把"王重民一九三五年跋《雲謡》云:"《魚歌子》第二首'虚把身心生寂寞',原本'把'作'抱','抱'字大佳!諸家未能校出。"(見《巴黎敦煌殘卷敘録》一輯卷四及《敦煌古籍敘録》三三一頁)饒編(六八頁)於一九六八年云:"伯卷……作'把',非'抱'。王重民修訂本仍誤'把'爲'抱'。""舊編"於一九五三年云:"詳玩再四,未得'抱'字佳處,惜王説不詳。"並認此"把"字與《内家嬌》[〇〇二三]曰"只把同心,千遍撚弄"之"把"無别。按從上述全辭情節看:男則狂狡,玩弄女性,女則專愛,頗示堅貞。女爲被棄者,空房怨苦,但望重圓,委身不惜,則開端所寫確非曰"虚抱身心"不可,非"虚把"所能達,與對待同心結一小物之用"虚把"者不同。原寫字形雖是"把",應重義理,訂爲"抱"字。饒編之不顧義理,偏重字形,與"舊編"之不析内容,不權輕重者,均失之。

"少"、"妙"之異,以前未經提出,各本無不用"妙"。及重編時,覺"妙"之積極與"淡"之消極不協,與下"渺渺"之更消極者益不協,乃問題。既因堅貞專愛而被遺棄,甚至空房寂寞,且交遊將斷,正是[〇〇二六]"淡薄知聞"之説,更向何人周旋,而且能於人妙乎?改作"少",庶幾於上下文比較接近。至於字形上書手加一"女"旁,乃垂手間事,誠有何難!上片"年少"之"少"去聲,此"多少"之"少"上聲,叶韻亦不複。

此處"淡粧"示積極,抑消極,"周旋"當"妙",抑當"少",在校訂上臨嚴重分歧。不慎,將歪曲作者原旨,校訂不但無功,且有大過!蓋女主人之情操已定於辭之上片,專貞不移,施愛不濫,應予肯定。下片後三句與上片宗旨全合,則其前三句惟有投入統一,不容破壞統一。惟對此

三句正可能有兩種相反之體會。一曰：恨五陵一去，行蹤渺渺，近於拋棄，於是激而縱恣，以淡粧妙態，衒結新歡；一曰：在切盼五陵晦悟回頭中，應晦容深居，寡交遊。——二者何去何從，既決以後，則"周旋"下應"妙"應"少"，當無間言。

"犯"饒編（六八頁）曰："作'犯'從'犭'，甚明。"而朱、冒二本作"把"；盧本、唐校改"恐犯"爲"空把"，與上文"休戀"意難續。適值"虛抱"、"恐犯"之"抱"、"犯"二字在原寫右旁均作"巳"形，遂不别左旁如何，概據右，訂爲"把"字，不可。鄭本、王集、"舊編"、饒編皆作"犯"。"舊編"曰："改'犯'爲'把'，未免點金成鐵，因上文'休戀狂花年少'之告戒正勿犯買笑之意。"用"犯"字斯切。按"恐犯"二字宜聯合體會："恐"謂忌，"犯"謂戒，"把"猶曰使用。又應認清局外人與當事人之别。倘曰"恐其人竟斥千金以買笑"，斯局外人口氣，反對揮霍而已，其意淺。若因貞専被棄之婦，視彼犯買笑於狂花者，必爲大忌，其恨深！——如此改訂上三條，肯定"抱"、"少"、"犯"三字，悉在同一標準——辭之實際内容之上，並悉用女主角之口吻而不雜，斯最合理，敢信爲接近辭之原作。惜此部分之《雲謡》更無他本，可資印證也。

校勘宜多以理服人　其他可議者：鄭本守"固施"，拒"周旋"。王集亦用"固施"，注謂孫貫文云："不煩改。"若真不煩改，當甚好，亦應先詳明所以然。王集一貫推重朱本，若不循朱本，而另作主張，更宜有所説明，使人心服。今合王、孫二家之力，於"不煩改"三字外，誠無第四字之解釋，將何以對讀者？校勘工作，於證據外，尤重説理，不可使悶葫蘆，或命令式。饒編復改用"固思"，"思"字不知何來，恐又現代書手之"訛火"耳。

饒編韻語一誤再誤　更嚴重者：饒編（一五八頁）"韻譜"内開"上去聲少押一韻者"爲一專類，列入"《雲謡集·魚歌子》"一例。因此調原叶八韻，饒氏以爲"咬"字非韻，遂創出"少押一韻"之説，不知原作者肯承認否。"少押一韻"尚有第二不妥，詳下文。另有關於"笑"字寫法之變遷，已移入考證。

入派三聲，不算"雜流"　本辭考證當以"寞"韻之形成及其來源爲主要，餘亦略有一二。"寞"乃"入派三聲"之去聲，讀如"帽"。龍例曰：《廣韻》"寞"入鐸部，而鐸又與宵部對轉，"寞"乃轉到去聲之笑部。此完

全就客觀事實，説其現象，未舉出如“入派三聲”等任何原則。“入派三聲”説已見本卷開始所舉四端之三、“方音”之(六)。在歌辭論聲之歷史上，此説雖晚逹元周德清《中原音韻》始提出，若其事實，可推至上古。除上文已舉《詩・大雅・抑》例外，龍例曾曰：《詩・大叔于田》：“禮裼暴虎。”陳奂疏：“‘暴虎’即‘搏虎’，亦即‘捕虎’；‘暴’、‘搏’、‘捕’一語之轉。”其中“暴”轉“搏”，即此處“貌”轉“寞”也。又因“寞”入鐸韻，而同韻内有“鑿”字，在《楚辭・九辯》六“滅規榘而改鑿”，便與“教”、“樂”叶。可見古代鐸部之字有轉入號部，與去聲叶者。《國策》對申包胥作棼冒勃蘇。棼冒即蚡冒，“勃蘇”則“包胥”。楚武王兄爲棼冒之後，食邑於申，國以爲氏。以“勃”作“包”，與以“鑿”叶“教”、“樂”，或本辭之以“寞”叶“悄”、“禱”、“少”，實皆一事也。——按龍氏如此揭出《詩辭策》内早有“入派三聲”之成分在，將爲張爾田同時之諸“詞業大師”所極不樂聞。因張氏序《彊村遺書》，曾標所謂“詞之雜流”，而此項“雜流”之所以“雜”，據張序所舉，叶韻具有“入派三聲”情況，流入北曲窠臼，正原因之一。今《雲謡》於“入派三聲”既已不免，其爲“詞之雜流”，有不俟辨。乃朱氏貿貿然賞爲“椎輪大輅”，遽尊其集，以冠冕所刊之叢書與遺書，豈非借重“雜流”，以“冠冕”、“正宗”？烏乎可？兹續陳唐代韻文中一二例證，及本編其他敦煌歌辭内一部分例證，以新耳目——

伯三九八六載玄宗題梵書曰：“毫立蛇行勢未休。”“毫”乃“鶴”之派平聲。清李汝珍《李氏音鑑》第二十五“南北音入聲論”曰：“‘鶴’音‘豪’；又號箇切。”與此全合，絶非偶然。敦煌寫本《太子成道經》曰：“助大王喜，合生貴子！”“助”乃“祝”之派去聲。[〇三九四][〇四〇二]皆以“歷”字代“禮”，乃入派上聲。[〇四〇五]以“入”代“如”，乃入派平聲。[一〇四七]天神名作瓶，而寫“澡瓶”，乃入派上聲。[〇八七八]“處分家中送疏水，莫教父母唤聲頻”，此“疏”字原來是“菽”之派平。[一三一〇]“聚頭燈下飲杯觴，朱漆盤中啜纖膾”，因上句之“聚頭”，而知“朱漆”乃“促膝”之訛，“促”派平，乃爲“朱”也。最後另舉一則回到本題，又甚妙者：三國時吴康僧會譯《六度集經》二有曰：“言語蹇吃，兩目又青，狀莫如鬼。”龍例曰：“‘莫’乃‘貌’之入聲，與此辭‘莫’讀如‘貌’同例。”按此例富有説服力，讀之令人神旺。以下略舉近人對此事之見解。

因接觸不同，體會有别，進退深淺，各具局限，自無足異。惟亦有對於祖國人文及其歷史隔膜太甚，而大言在遠，措置乖方，誣罔先民，疑迷國際者，應如何論列方是，則非所知矣。

王國維《人間詞話》曾引辛棄疾《賀新郎》，以"緑"叶"雨"，《定風波》以"熱"叶"夜"，韓玉同調以"玉"、"曲"叶"注"、"女"，又《卜算子》以"節"、"月"叶"夜"、"謝"，皆作上去用，已開北曲四聲通押之祖（王力論《中原音韻》，亦曾引柳永《黄鶯兒》以"谷"叶"主"）。唐校乃據此以釋右辭之"寞"叶"悄"、"禱"、"少"，頗切，並亦提到"北曲四聲通押"。夏承燾《詞韻約例》亦謂右辭"寞"之爲韻，乃"四聲通叶"之最早者："全首皆上去韻，祇第三句'寞'字入聲。"按"通押"、"通叶"之外，先有明方以智之"四聲通轉"説。毛病都在不突出入聲是樞鈕，而意識四聲可以各自直接通叶，實無其事。必須老實提出"入派三聲"，限於先以入聲之本質派作平上去聲，而後與其他原是平上去聲本質之字相叶。到此時，僅有三聲活動而已，入聲已不復存在。曰"四聲"，曰"通"，均不妥。既已提出北曲，便可用"北詞"（北方人所作所唱之詞）與之對待。於"入派三聲"説尚何必有所顧忌？彼"雜流"、"正宗"之意識尚何足令人掛懷？

饒編（五八頁）"韻譜"内特設"上去聲少押一韻者"之部，共列二實例，其一曰："悄、'寞'、'禱、少、妙、渺、笑(《雲謡集・魚歌子》)"（另一實例見[一五一七]校末）。所謂"少押一韻"，究竟何指？此調依格，應叶八韻，若從字數求，是失"咬"字。因饒氏自己於譜内未列出此字，是饒氏"少列一韻"，不得謂爲原辭作者"少押一韻"。若從符號求，則是饒氏誤認"寞"字不叶。因饒氏原譜於此列出自"悄"至"笑"七個韻字，而獨於"寞"字上下加單引號，如"寞"。揣其意："寞"字應押，作者未押，致構成"少押一韻"，因此在其"韻譜"内特開"少押一韻"之部，以示周密與認真。實則饒氏自己一誤再誤，而反枉古代民間作者少押一韻，毋乃駭人聽聞！饒氏對王、夏諸家著作都甚熟習，其讀夏氏《約例》，尤有心得（詳[〇〇五六]校）。《約例》内明明曰"'寞'之叶韻，乃'四聲通叶'"，饒氏何以熟視不覩，而認爲唐代作者少押一韻乎？（饒氏在"少押一韻"之另一實例中，亦曾用單引號作"河"，以突出其字，使人注意，詳[一五一七]校末。既以兩例自縛，説明事非强加，乃確實有之）

“周旋”解　“周旋”蔣釋初謂“修飾或漂亮”之意,限於婦女交際一面,太隘。《醜女緣起》(集七九五頁):“每日將身赴會筵,家家妻女作周旋,玉貌細看花一朵,蟬鬢窈窕似神仙。”乃合蔣釋之例。但在筵席上之周旋,仍寓應接酬對,種種進退,不能限於容貌。《南史・袁粲傳》内每見“周旋人”之稱,其人或伴言談,或解望氣,職能甚寬。明朱國楨《湧幢小品》“五代時稱朋友爲‘周旋人’”,與稱朋友爲“知聞”同,此義甚切,不可略。[〇六六七]“饒你累七總周旋”,連對亡人齋七之祭亦爲周旋,其泛如此。他如[〇三三三][〇八〇二]所見,並可參考。“笑”據《碑别字》,有魏寇憑墓誌作“咲”,魏元恩墓誌作“咲”,殆從古“咲”字來。敦煌曲内寫法以右辭之寫“嘍”者最繁,[〇〇四三]寫“噯”,[〇〇五二]寫“唆”,[〇四七二]寫“唉”。……以[〇一八六]寫“呟”者最簡。王集謂“原卷作‘咲’,即‘笑’字”。按伯二八三八實不作“咲”,不知此外尚有何“原卷”。

龍例曰:上片:“悄”、“少”皆小韻;“寞”讀“帽”,及“禱”字,皆號韻。下片:“少”、“渺”皆小韻,“咬”,巧韻;“笑”,笑韻。方音上去通叶。“寞”讀“帽”,乃入派三聲。

“咬雪”不算庸俗　最後當補一義:民間歌辭不免有涉色情處。在明清小曲中,有發展到不堪地步者;在唐曲子中,如右辭“胸上雪、從君咬”兩句,已經造極。劉史謂《雲謡》“不但内容貧乏,風格也甚庸俗”,殆即此二句而言。劉史於《雲謡》粗疏看過,未能掌握全面與腠理,有此一種膚淺感而已。

喜秋天　相思破　二首

伯二八三八

潘郎妄語多。夜夜道來過。賺妾更深獨弄琴。彈盡相思破。[〇〇三〇]

寂寂坐更深。淚滴爐煙翠。何處貪歡醉不歸。羞向鴛衾睡。[〇〇三一]

校訂精益求精,堪作典型　《喜秋天》在原寫是八十八字,渾爲一體。

初期研究,劃作雙疊,二首,僅鋪門面,不顧文理。在湊足《雲謡》三十首後,以"大喜過望",囫圇吞棗收場,後來者勢難盲從。"舊編"伸張文理,擺脱枷鎖,指爲單片之調,改訂作四首,仍分爲兩組聯章。但細審其後一組之二首,内容甚異,難於苟且相聯,特再改列爲兩首隻曲,庶無蹉跼。此外又認定每章叶二仄韻,而首句末字平聲,非韻。又發現二三重要錯字,或廣推成例,或旁驗方音,逐步端正,然後面目一新,腠理融暢,信去原作不遠。在校訂之進展上,於此所爲,實堪作一典型。右二辭不備作辭時代痕跡,惟有關寫本時代及編選《雲謡》之時代仍有可論者,值得注意。

援古樂府例　曹操《苦寒行》在《文選》内作五言二十四句,一意到底,一韻到底,形式亦渾然一體。但《宋書・樂志》識其音樂組織,遂劃爲六解,每解四句,初非妄作。《喜秋天》内雖有三種内容(戀情、秋信、厭世),三種叶韻,但原始形式亦渾然一體。兹則劃爲四首:二首作聯章(第一内容),二首作隻曲(第二、第三内容),可云步《宋書・樂志》之遺蹤,亦非妄作也。至於因此而破《雲謡》書手所下之"共三十首",義所當然,誠無足惜。

從《喜秋天》名目看:在敦煌曲内,尚有同調異體兩種爲《初探》(三七頁)考證曲調時所不知。本編卷五已載《五更轉》五首[〇八〇一—〇五],其在原本亦題"曲子《喜秋天》",但爲兩片,各"五五七五",又於上片開端處分别加襯"一更"、"二更"等字樣。内容詠牛女雙星七夕相望。七夕,秋也;相望,喜也;未曾離調名本意,曰"曲子《喜秋天》",宜也。本卷下文所列殘辭[〇一三五]在原寫本亦題《喜秋天》,而殘剩"六五六"三句,二仄韻,不可信。至於有敦煌曲之此三體後,《教坊記》所列曲名《喜秋天》之内容是否已盡於此,尚無從知。

推而廣之,專從"五五七五"句法看:本編尚有[證無爲]兩組,共三十六首([〇三六〇—]廿七首,[〇五二〇—]九首)之句法皆然,叶韻亦不同;内容詠佛之本生經歷,當難用"喜秋天"三字之調名本意。更廣之:則劉宋"吴聲歌曲"《讀曲歌》内已有一首同此句法;晚唐傳辭《巫山一段雲》、北宋傳辭《卜算子》,亦均同此句法,叶韻情況亦無一同者。《初探》内對後二者所論已詳。於此乃當提醒:(一)《雲謡・喜秋天》僅叶二仄韻,最簡單,乃其格調之特點所在,不容忽視,或加改變。(二)[證無

爲]辭如該調所提條件,有見於盛唐之可能。以《喜秋天》較之:句法則相同,叶韻則最簡,其産生時代究應在前? 抑應在後? 因無據,不敢妄斷;按常情,則應在前。——此對《喜秋天》曲調産生時代之一種推測也。

冒本曰:"此二詞(即指自朱本以下各本所列之《喜秋天》二首以同片作雙疊者)後遍均换韻。……此調《詞律》不收,以聲響求之,即《巫山一段雲》。李珣(所作)……不换韻,多一叶耳。"按自朱本以下各本,列出雙疊二首,並非唐人之所起迄,乃今人之所安排也。今人安排無原則,换韻或不换韻,非"詞業大師"與"詞學正宗"所暇及——一也。《巫山一段雲》每片叶三平,不叶仄,去《雲謡》之《喜秋天》遠甚! 而冒氏竟曰"以聲響求之",《喜》調即《巫》調,豈凡叶仄、叶平,多叶、少叶,舉不在所謂"聲響"範圍之内耶? 冒氏脱離音樂,侈談"聲響",本是"文人主文"之一種解嘲而已,原可聽其自由,不必認真;今竟自動將全部叶韻關係排除於所謂"聲響"之外,導致無"聲"無"響",雖解嘲亦從何解起? ——二也。惟揣冒氏之言外,似覺李珣所作雙疊而不换韻者較是;則朱本以下所安排之雙疊下片無不换韻者,顯爲贋品之雙疊耳! ——此種意向正確,可取。

唐圭璋批冒本曰:"冒氏以爲即《巫山一段雲》,不確。以徐俯《卜算子》例之,是《卜算子》。"按徐俯《卜算子》第二首上片云:"天生百種愁,掛在斜陽樹。緑葉陰陰占得春,草滿鶯啼處。"

右組二辭内容平淡,適應歌場使用而已,在"一般情詞"之八首中,又其次者。但前後均曰"更深";彈琴、焚香,聊破岑寂,彼此亦大致相同,作爲聯章,無憾。若分别列之,將感囫圇。首句末字之必平,不叶,在次首内略經調整,便上軌道,而書手之訛火燧熄,何樂不爲!

[〇〇三〇]　原本寫:"喜扝天",下空一格,始寫"潘郎忘語纱。夜=道來過。湛妾更深獨弄琴。掸盡相思破"。

次句之"過",以仄聲叶"破"。有後三辭同位字"翠"、"觸"、"促"之借鏡,知此字必不能讀平聲,而與上句之"多"叶。"忘"改"妄","湛"改"賺","掸"改"彈",均從朱本。以"湛"代"賺",[〇四三三]有同例,下文另考。"相思破"亦有考。

朱本不顧韻别,以次首爲此首之下片,合作雙疊調,别有動機,初期研究在所不免。未料以後諸本皆囫圇苟安,一概形式主義,實爲憾事!

鄭本仍用"忘"、"湛"，但注明朱本如何，而絶不採用，可謂固矣。唐校認爲《鳳歸雲》凡前後二首之間，原寫本多有"又"字；《喜秋天》亦可用三"又"字插入，分成四首，不作聯章。按"又"字意義小，聯章意義大，不能相代。王集用"湛"，不注"賺"；但"湛妾"何所取義？王氏無一字交代，又向讀者掛悶葫蘆。"舊編"有評曰："劉書作'湛'，字形近而意未合，朱本作'賺'，字形雖遠，而音義皆近。"另詳考證。饒編校"湛"爲"甚"，"甚妾"又是何説？真不可解！一九二三（朱本）至一九五三（"舊編"），皆已行"賺"字；一九五五（王集）至一九六八（饒編），又忽改行"湛"與"甚"。而王氏固始終服膺朱本者，饒編又十分熟習王集者，何以不相顧如此？前三十年順流，後十五年忽又倒流。祇此一字，爲大局留下一種混亂，殊不值得！王集未嘗慮也。

"湛"字不諱，示時代　考證重點爲有時代影響之兩項。兹連帶他義，一並見之。情場風波，於上文[〇〇二四]校語内，曾結集各辭中"抛"字所反映之苦痛。此又出"賺"字，"賺"謂騙，被騙之苦殊不減於被抛；如更深弄琴，相思入破，危苦愈甚！[〇〇〇九]曾示因詐"許"而"斷腸"，乃賺之著者。[〇〇二六]見真心錯託，亦充滿被賺之警戒。"賺"字原寫"湛"，已得兩例，又[〇四八三]一例，乃用"湛"之本字。按"湛"乃唐敬宗名，其人在位僅二年（公元八二五—八二六）。三辭均直書"湛"字不諱，足見所在卷子或其祖本，必寫於公元八二五以前，"湛"字尚非帝諱之際。設謂寫地在河湟失陷區内，瓜沙書手得從權不諱，則其時亦僅能在河湟收復以前，即宣宗大中二年、公元八四八以前。换言之：三辭之卷——包含《雲謡》所在之伯二八三八——均可能寫於公元八四八以前。《雲謡》之編選時期當然更早於此。而伯二八三八卷内，在《雲謡》文字之前，緊接金山天子時之文件，其書寫時期限定在朱梁，無可動摇。故悟及祖本説，以適應所謂大中二年之作用。至於其他二例之情況，分見二辭之校，兹不贅。

"相思破"大曲具盛唐性　"彈"、"撣"《廣韻》皆作徒干切，寒韻之同音字，故書手筆下得用以互代。"相思破"在《初探》四一六及四八五頁已有考，讀者可詳按。兹摘其要者，復述一二，餘不備。"破"義雙關：既示所彈及大曲入破，又誌被賺者心情，時恐遇人不淑，而良緣難遂。《相

思》大曲信必盛行於開天。因王維詩“紅豆生南國”四句,已爲《相思子》曲調之歌辭,《相思子》之聲,乃《相思》大曲之摘遍,而摘遍之形成僅稍後於大曲而已。雖曲之盛於何時者,並非即限於何時,但若聯係[證無爲]調,間接得來作辭時代之傾向,則此所彈之曲名《相思破》,亦可作爲盛唐因素之一,而互相補充作用。

龍例曰:“過”、“破”二字同是去聲,過韻,此外更無音韻關係。

[〇〇三一]　原本接前首末“破”字寫:“㝷=更深坐。淚的濃熛翠。何𡨋貪㜺醉不歸。羞向鴦衾𥅫”。

“寂寂”、“淚滴”、“煙翠”、“何處貪歡醉”、“羞”、“鴛”等,皆朱本先改,用之。“坐更深”據前首及後二首之情形改正。此三首第一句之末字皆平聲,且非韻,因照改,使四首一致,此首無從獨異。[〇〇三四]有“坐寒更”;[〇一〇八]有“獨坐更深人寂寂”,可證。書手寫“寂寂”後,脱“坐”字,乃補寫在下,此常有之事。最著者如[〇四四三]末三字作“五山臺”,乃“五臺山”。“滴”寫“的”,[〇〇〇二][〇〇〇八][〇〇一一][〇〇二四]皆然。“濃”乃形訛,故改“爐”。未知能擬[〇〇二一]朱本内“載”之改“軟”、“慎”之改“鎖”否?若從聲,可改“籠”。“翠”謂煙青,乃物之常;謂此時煙濃,嫌突兀。“鴛”寫“鴦”,[〇〇二〇]有先例,乃書手訛火。

自朱本以下至饒編,均作“更深坐”,“濃煙”。王集用“貪懽”,不注出常體之“歡”字,於他處又每每注出,體例不一。如[〇〇〇八]“成班”下則注出“斑”字;[〇〇一〇]“佐偎”之“佐”下則注出“左”字;[〇〇一二]“凋梁”之“凋”下則注出“雕”字;——不勝舉。但於“梁”字用原寫之“樑”,下面又不注“梁”。上文已指校勘中有此現象爲“陣脚不穩”,當戒。“舊編”對“坐更深”亦作“更深坐”,尚未深入思考。又謂“次句待校”,乃疑“爐”是[〇〇〇一]“一爐香盡”之“爐”,焚香用;此處之爐,實取暖用,可不疑。饒編作“懽”,用王集。

龍例曰:“‘翠’,至韻;‘睡’,寘韻:同入止攝,故通叶。”

饒編於仄韻連陷三誤　因誤認二首單片調爲一首雙疊調,饒編對所謂雙疊調叶韻之認識乃發生嚴重混亂,不可想象!推究亂源,實在朱本“始作俑”,陷在書手訛火“共三十首”四字之下,不可以不知戒;知戒,

又不可以不追明根源。饒編於其書之六九頁著録右二辭，作雙疊體，先造成基本錯誤。然後回顧其書之五八頁，談"《雲謠集》中之《喜秋天》……用韻格式"，遂衍出三種誤解：（一）認前辭之"多"、"過"、"破"與此辭之"坐"，乃平仄通叶。（二）同時已認下片之首句，不但不與本片以下之三句叶，而反與上片之各句叶。（三）又認"翠"、"歸"、"睡"亦平仄通叶。——此中以第二點最奇！不易理解。按歌辭之叶韻皆本於聲。格調如《酒泉子》等在同一首之兩片中，平仄韻隔片各叶，皆定於聲，定於調：事實是平仄各叶，不是通叶。既然客觀定於聲，即未容校者按文字之現象，而放縱主觀，隨便配搭，另造人爲之系統。何況其書之五八頁（第六行）論［〇〇三二—三三］之叶韻，已明明曰"第三句不韻"，又（第七行）曰"凡奇句不韻"；即謂每首（或每片）第一與第三兩句皆不韻也，甚是；此處（第五行）何得自矛自盾，又謂"多"、"過"、"破"、"坐"四字相叶歟？若據饒説，"多"與"坐"之所在，究竟皆"奇句"歟？非"奇句"歟？此一問，當使饒氏啞口。且同是《喜秋天》調，同在聯章關係中，前後辭之韻律豈有如此歧異之理？從知吾人校録古辭，對於章解一關設若未通，入手先誤，則格調與叶韻等事便同時皆失主宰，隨入五里霧中，不知所向。經饒氏此番對本調叶韻，表出認識上之空前大亂後，愈可肯定作兩首雙疊者非，作四首單片者是。饒氏從反面著力，亦大有造於《雲謠》之校訂。

喜秋天　擣練千聲

伯二八三八

芳林玉露催。花蕊金風觸。永夜嚴霜萬草衰。擣練千聲促。［〇〇三二］

意境定於擣練　此首前三句僅云節序，自春徂冬而已，不能定意境，意境當定於末句"擣練千聲促"。"擣練"意義極豐富！詳於卷三開端之《擣練子》校。但《雲謠》内"征婦怨"辭有七首之多，征婦在後方年年含辛茹苦中，所須積極勤奮者首爲擣練，然後方能有縫衣、送衣，以完成不斷支邊之艱巨工作。故此辭雖僅在末句五言中點出"擣衣"而已，却無從嫌其

分量少，等閒置之，而另索主題。此所寫之征婦，正須在"塵俗"之中犧牲掙扎一生，視末首云"早晚離塵俗"者所處，不啻兩個世界，何從合聲同唱？《雲謡》之言及擣練者，有[〇〇〇一]"月下愁聽砧杵起"，[〇〇一一]"擣衣嘹亮"。《雲謡》外有[〇〇三四]之"萬家砧杵擣衣聲"，[〇八三四]之"爲君擣練不辭難"等，情已備矣。參看[〇〇〇一]諸家校議。

原本於前辭"睡"字下接寫："芳林玉露催。花蘂金尾觸。永夜嚴霜万草衰。禱練千聲促。"

"催"、"萬"、"擣"三字朱本先改，從之。"蕊"用冒本。"蘂"是"蕊"之繁體之一，看下文考證。"擣"與"禱"，同[〇〇一一]。

舊編校辭意陷兩誤　鄭本用"禱"，但在[〇〇一一]又用"擣"，無章法。王集、饒編用"蘂"。"舊編"改"催"爲"摧"，誤！校曰："'摧'原作'催'，從盧本，乃待校。霜嚴與露摧同見，意亦未安。"亦非。因露之天功在養，在催，無肅殺之"摧"。所寫是由春徂冬，而包夏秋在内，不能看作露霜同降。小辭幅窄，凡寫景物，僅能概括，不能鋪敘。

梁元帝《纂要》："春木曰'華樹'，亦曰'芳林'。"肯定"芳林"是春，曰"摧"不得。俗云："芳林舊葉催新葉，流水前波讓後波。"妙在舊葉之落，正有"催新"之功，並非徒謝。"催"字寓辯證意義，曰"摧"不得。次句指秋花。如初唐韋安石詩："金風飄菊蕊，玉露泫萸枝。""蕊"之繁體不止"蘂"。《碑别字》三載隋《董美人墓誌銘》作"蘂"，皆書手興到筆隨之變化，倘一概視作正體追隨，伊於胡底！

龍例曰："觸"、"促"同在燭韻。

喜秋天　離塵俗

伯二八三八

誰家臺榭深。嘹亮宫商足。暮恨朝愁不忍聞。早晚離塵俗。[〇〇三三]

舊編安排爲聯章，大誤！此首充滿厭世心情，聞樂而益甚，内容如此，無從爲之削弱或移轉。故與前首因時序催人，倍增擣練支邊之迫切

者，實格格不入。而"舊編"竟曰"意相接續"，適得其反，囫圇誤事，可憾如此！"深"、"暮"、"俗"三字，恰據辭之頭腹尾三部，所以訂正者於聲韻義三面，均有獨到；於追求原作之原貌，功能特著，堪稱三十三首校訂工作中一組突出之收獲！

原本緊接前辭"促"字，寫："誰家臺謝菊。撩亮宮商足。每恨朝愁不忍冊聞。早晥離塵土。"

"榭深"從形與義改。"深"詳考證；"榭"在[〇〇四五]寫"爀"，偏旁亂加，斯爲"訛火"！"嘹"從朱本改。"暮"從盧、唐二本改，詳考證。"俗"從聲韻義改，詳考證。"聞"上原本有"冊"字，衍。

朱本五家面對"菊"、"每"二字均斂手。有"校記"三條：一、"楊校'菊'疑'曲'"；二、"原本'嘹'作'撩'，從龍校"；三、"楊校'每'疑'夜'"。按曰"臺榭曲"雖生硬，較原寫之"菊"爲近，夏承燾從之。王佩諍校作"角"。奈"曲"、"角"均仄聲，不合，非諸家在初期所及慮。"舊編"改作"間"，義與"角"同一趨向，聲已合，形仍不合。冒本超然，於"榭"下空格，不用"菊"、"曲"，不爲無見。惟對"每"、"土"尚無表示。鄭本一貫拒朱本之是處，於此仍守原寫之"撩"，不顧文理。

王集用"菊"、"每"、"土"，猶可原；至於仍守"撩"字，拒朱本之校，不注出"嘹"字，不可原。且與[〇〇一一]之"嘹亮"曾另守"寮"字者，又自矛自盾，不求前後統一，"修訂本"勢非再修訂不可；猶之本編，將來亦非再重編一次不可。饒編一面用"曲"、"每"、"土"，一面又寫出"臺"、"宮"、"脱"，不成章法。"脱"者何？改"早晚離"爲"早脱離"也。此等五言句法，都是上二下三，不能上三下二。此首"早脱離"誠然好，但在上三首內若照辦，將形成"彈盡相"，"羞向鴛"，"擣練千"，斷然不好！原可認"晚"之誤"脱"，乃現代書手之"訛火"，非編者之失；因饒氏於書中無"刊誤表"，以改正其誤，衹好認作編者之誤，書手照寫，無責（按寫本中"晚"與"脱"曾有關，見[〇〇八四]）。

校訂得當，全辭改觀　此辭考證必須突出者，在"菊"、"每"、"土"三字之訂爲"深"、"暮"、"俗"。"菊"字義難通，雖曾身臨法京，接觸原卷，如有朱本、王集、饒編之董、王、饒三家，仍無從得其"真相"（原説見饒編二頁末行）。按此字應平聲，除上述"曲"字聲形未近，"角"字聲意仍遠

外,尚有蔣禮鴻校“旁”字,平聲,是,而意猶未至。蔣議(二三〇頁)曰:“這個字不叶韻,且應作平聲,校‘曲’是不對的。‘菊’應作‘旁’,‘旁’字或體作‘㫄’,和‘菊’字形體相近。”按如此説,將移樂隊於臺榭之旁,無論旁到何種程度,均有不宜(詳下文),不如“舊編”之“間”字,惟知“間”仍非原作所用。《韓擒虎話本》(集二〇七頁)之末,王重民校云:“本卷内凡‘探’字均寫作‘掬’或‘深’”,消息乃透。據此,“菊”字宜改“深”,平聲,形近,意亦妥。更查[〇一九七]之“深”原寫“淘”。[一五〇九]之“深復深”,原寫“掬復掬”。更查伯二八一九《東皋子集》(武周時寫本)《遊北山賦》内,“掬井臼而無樂”,《四部叢刊續編》本“掬”作“探”,正同(見王重民《敦煌古籍敘録》)。更查卜卷《論語》鄭注:“言不責,深責之辭也。”“深”寫“涂”,已近似,是初唐已然矣。王重民放棄《東皋子集》例證,是因校訂民間小曲寫本,不必上據經史子集寫本内之别寫;不用卜卷之例證,是因卜卷出土在後。至不用[一五〇九]之例證(王集八九頁已載全文)及《韓擒虎話本》篇後手自校訂之説,又何故歟?臺有屋者爲榭,見《説文》。《漢書·五行志》謂:“‘榭’者,所以藏樂器。”近年河南出土東漢時榭臺明器模型,榭在池上。則右辭次句“嘹亮宫商足”可能表示榭不僅藏樂器,且爲奏樂之亭榭,因臨水上,故音益嘹亮。此蔣議校“菊”爲“旁”,將奏樂移向臺榭之旁,而不在臺榭之間,所以未妥。

“每”之改“暮”,有[〇〇六三]“天暮蘆花白”爲證。“天暮”原寫“火每”,“火”是“天”之訛,“每”當是“暮”之訛。龍例曰:“‘每’在《廣韻》賄部,武罪切。《説文》作‘毐’,草盛,上出也。上即從中意,下又從‘母’而得聲,則‘每’之爲‘暮’無疑。”按[〇〇八〇]有“驀”,原寫“暮”;[〇三一五]有“驀”,原寫“陌”,亦可供參考。倘此字不改,在辭意將是恨則每每,愁則朝朝,難於對立。

“土”字語意太重,愁恨雖深,何至於自裁?若謂“離塵土”是上升天界,則有天界可登,尚有何朝愁暮恨?又有何音樂之不忍聞?故“土”終非原文,宜改“俗”。從音韻言:“俗”與本辭之“足”及前辭之“觸”、“促”,均在燭韻。正合。“土”則姥韻,其入聲又爲鐸,與燭不叶。故以“俗”易“土”,正以叶易不叶也,無疑。或校作“出”,形近,[〇四七八]:“身心無知如灰土”,原本“土”正寫“出”。惟在此辭,離塵而出,究竟出向何方?

意未安。不知肯定是“離塵俗”，則意在歸隱或出家，較朗暢。

考證至此已畢，尚須回顧“諸家校議”範圍内，有三家主張叶“土”，有待補論。首當説明：三家主用“土”韻皆有一先決條件，即信從朱本《喜秋天》之章解，是兩首雙疊調，包含四片。因此，三家是在所謂“第二首”之上下片内論“土”韻，合“觸”、“促”、“足”、“土”四韻以構成關係。而本編主張不用“土”韻，乃就《喜秋天》爲單片隻曲之第四首立論，僅與“足”字一韻有關係耳。議三家之校如下——

唐校曰：“以入爲主，則上去亦可叶入。此集《喜秋天》第二首用入聲韻，而末一韻‘土’字乃上聲韻，是以上叶入也。”按既有比較具體之“入派三聲”説在，即可打破所謂“詞”、“曲”界限，讓此説貫徹其間。既從《詩經》起已有“入派三聲”之事實存在，如上文［〇〇二九］校所引，兹雖另立名義，亦作用不大，對彼全部事實終不能掩也。

夏承燾《詞韻約例》八“四聲通叶”云：“《漁歌子》乃以上去韻爲主，中間押一入聲‘寞’字；此首則以‘觸’、‘促’、‘菊’、‘足’四入聲韻爲主，末押一上聲‘土’字。”按夏氏一誤在章解，認二首爲二片；再誤在校訂，認“深”爲“曲”；三誤在所謂下片首句忽與所謂上片首句異，以“菊”押韻；四誤又在校訂，認“俗”爲“土”。夏氏於《漁歌子》則跨兩首之間定其韻，於此調則從單首錯字上定其韻，均失穩固基礎，致所定均非事實所許。《雲謡》中並無“四聲通韻”之事實，但有“入派三聲”。即以入爲主，先派入爲平、上、去，然後仍分别與其他之平、上、去相叶，不得謂之“四聲通叶”。

唐初律寬説流毒太深！ 饒編（五八頁）於述“五更轉式”之《喜秋天》五首及《雲謡》前二首《喜秋天》之叶韻後，繼又述其後二首之叶韻曰：“‘觸’、‘促’上片；‘足’、‘土’下片：通首同叶一韻，凡奇句不韻。”復通九首而言曰：“如此錯出，吾人可得一結論，即在唐末詞型未固定以前，同一詞調，用韻及句式，往往極爲自由，非如後人之言‘詞律’爲嚴格之分體。”按“五更轉式”之《喜秋天》五首，見卷三開端，兹不論。兹專就此處四首《喜秋天》（饒氏認爲二首）之用韻而言，則規規矩矩，絶無饒氏所謂“極爲自由”之情況，是非應從何説起？饒氏以爲“到唐末詞型未固定”，若《雲謡》現有三十三首辭中，早屬盛唐中唐者已過三分之二，其“詞型”宜更不固定矣；但事實大大不然：《雲謡》三十三辭中，同調四首者有《鳳

歸雲》、《破陣子》、《喜秋天》，四片者（從三首共得四片看）有《天仙子》，二首者有《竹枝子》、《浣溪沙》、《抛毬樂》、《漁歌子》，其句式與韻式，無一不定，分量亦已超過全部之三分之二。其他各調，或原有異體，或原有襯字；或原爲書手所訛奪，致喪失其原貌，亦無從指其全部皆不定型也，則僅占三分一不足。饒氏倘加詳審，將何以解於上項之“結論”歟？饒氏之囫圇，原受王國維“唐詞律寬”説之惡劣影響，饒氏稗販，變本加厲，以至混淆國際學者之視聽，已感痛心！至於其對唐代民間作者毫無重視之意，但任情誣蔑，極爲自由，妄誕乖違，令人益深憤慨！有不得不再廣爲提醒者：四首《破陣子》内，有七處均嚴守去平二聲不苟，乃一具體事實。説明“詞型”不但固定，要求且已甚高。更須當頭棒喝曰：謂唐代歌辭中用韻及句式均“極爲自由”，是不啻謂唐代歌曲之音樂先“極爲自由”，而唐代歌唱、舞蹈諸藝，勢必隨之而無不“極爲自由”，可乎不可？請深思！

龍例曰：“足”、“俗”皆燭韻，無問題。原寫之“土”爲姥韻，其入聲是鐸，與“足”之燭韻不同。

有關《雲謡》之表解，在《初探》八五頁已列十三調與唐宋歌辭比較表；本卷在上文已列寫卷異文表、方音表、“征婦怨”表、《竹枝子》四片表、《洞仙歌》格調表等。兹對三十三辭之校既畢，再補内容統計表一種，以資總結——

内容	首數	辭號	時代	備注
征婦怨	一〇	[〇一][〇二][一〇][一一][一三][一四][一五]附[〇三][〇四](歌舞劇辭)[三二](擣練)	開元末期。	辭號從簡，僅寫兩位數。凡“附”皆指内容相同惟尚缺時代明徵者。
五陵兒女	一〇	[〇五][一六][一七][二一][二八][二九]附[〇九][一八][一九][二六]	天寶初期。[〇九]屬中唐	
楊妃本事	三	[二二][二三]附[二七](上陽家)	天寶四載迄安史亂前。	
一般情辭	八	[〇六][〇七][〇八][一二][二〇][二四][三〇][三一]		
雜題	二	[二五](頌聖)[三三](厭世)		

全集曾否抄完説　劉書載伯二八三八，至《喜秋天》八十八字爲止，注曰："原卷未抄完。"饒編（六九頁）於［〇〇三二］下注："《雲謡集》止於此，但原卷尚有餘紙。"——二家均未詳"餘紙"篇幅究竟多大；倘相當大，對"未抄完"説方有證實力量。驗諸饒編圖版所見，餘紙僅一行半而已，似此何足證實"未抄完"？若一行半後尚曾接有整幅餘紙，無字，當不能望饒氏浪費圖版，專載白紙；但必要處用文字詳明，固極便耳。（圖版專載白紙，並非絶對無之。在第五十面，接"禪門《悉曇章》"後，即有一幅白紙，僅在紙面偏右處，有一"墮"字可認。載此白紙，作用何在？饒氏在一四六頁述《悉曇章》處，一字不提，享讀者以悶葫蘆！）

上文所論時代，多指辭之産生，所謂"作辭時代"也。惟［〇〇三〇］據"湛"字之避敬宗諱，乃指寫本之産生，所謂"寫本時代"也。兹特就《雲謡》之寫本時代反映於饒編者，扼要舉之，表面似對饒氏糾謬，實則由此而求得事之真象，初非對人。按專寫《雲謡》者僅二本：斯一四四一與伯二八三八。斯卷内無時代關係可指；伯卷内相反，可指者甚多。據饒編圖版第五面下，正面寫寺院用油麥賬，即王集所謂"破除曆"，末行書"中和四年（公元八八四）正月日，十座比丘尼體圓等牒"，後有悟真正月十九日批文及署名。又據饒編三七頁論"長卷"，謂伯二八三八正面"又黏連安國寺上座僧勝淨之狀，題光啓二年（公元八八六）丙午歲，十二月十五日"，爲時較體圓之牒晚兩年。至於背面，據饒編三七頁，先有《轉經文》，寫於《雲謡》之前，文内有曰："金山聖文神武天子撫還龍飛，乘乾御宇。"甚重要！不得不正視其在蜀漢金山國時代（公元九〇六—九一一），約當朱梁之世（此點王集首先著明）。《雲謡》全文乃接寫於此文之後，時代當然須受其限制，不容移易。故《雲謡》之寫本時代與中和、光啓兩項紀年，僅具淡薄之"隔面上限"關係而已。此種關係苟無《轉經文》較强之"同面上限"關係存在，猶可照一般情況予《雲謡》寫本以若干影響；今則不然，正有金山朱梁之時代標誌，直接壓在《雲謡》全文之頂上，已將同卷正面其他一切時代之影響完全截斷，使其失却任何作用，實無從再作間接之攀附中和，或借重光啓，而將伯二八三八之寫本時代有所提前。

寫本時代在朱梁　於此當請教饒氏：（一）伯二八三八既核實寫於

朱梁時代,饒氏於書之圖版第五面《雲謡集》下,披露中和四年之油麥賬及悟真之題字等,起何作用?(二)在書之四八頁"敦煌曲繫年"公元八八四、中和四年下,何以不敢列出《雲謡集》寫於此年,而空空洞洞無主文,又起何作用?(三)又於公元八八六下,列出光啓三年,曰"此卷後(指伯二八三八後)接寫《雲謡集》,内有御製《内家嬌》等",又起何作用?(四)又於公元九〇七"梁開平元年"條下,正所謂"金山朱梁時代"也,何以但列老人星見,而又不敢列《雲謡集》寫於此段時間内,又起何作用?(饒編"繫年"名目冠有"敦煌曲"三字,内容繫及曲之實質者難得幾條)

謹代答曰:不當列而列,當列而不列,對其事,將起混淆作用,對讀者,將起迷惑作用。油麥賬等在卷之正面,《雲謡》則在背面。今將正面者轉列於背面者之下,又無非使讀者發生錯覺,以爲《雲謡》之寫本時代在中和四年或其以前有證,遂忘却前後與正背之正常關係,是又有弄玄虚、造假象之作用!再則饒氏並非堅決不信伯二八三八寫於朱梁時代也,在書之三三頁,又曾曰《雲謡集》"寫於朱梁之際",上文論《天仙子》及《破陣子》二調是否用龜兹樂,已曾引兩次,完全不虚。倘前後綜合以觀,饒氏所爲又正起自矛自盾、忽此忽彼,令人無從捉摸之作用。如此,實大違考據工作應備之"篤實精一"之態度,爲不可原矣!

饒編於圖版中造假象影響國際太大! 斥饒氏於圖版中造假象,突出中和四年一段,而反置於《雲謡》全文之下,適足導致讀者之錯覺,其説是否太過?曰:否!受饒氏此種反影響者並非無人,可立舉證:戴密微所寫《敦煌曲》之法文部分(一三四頁)述《雲謡》時代,僅明其所在卷子之正面,有公元八八四之牒狀而已,却完全不提金山與朱梁之確切時代。通過戴氏此種"捨本逐末"之介紹,國際讀者所起錯覺將如何?饒氏於此何從推卸責任?

饒氏最大矛盾所在　顧饒氏此一乖誤尚非其極,尚有更大之矛盾在:饒雖導致他人陷入中和四年之錯覺,伊本人則並不信其所介晚唐範圍之中和或光啓。伊每論敦煌曲之時代,皆嚴重傾向於五代之梁、唐、晉,對《雲謡》亦然,絶不例外。故在《敦煌詞之時代》一節中(一〇頁),饒氏曾大書特書曰:"御製《内家嬌》一類,可能爲莊宗時之作品。"此時對伊在"繫年"中曾明明白白已將此《内家嬌》之産生繫在光啓二年者,

已完全撇向九霄雲外，佯作健忘。——此饒編對於此事最大矛盾之所在也。

饒氏設三窟以戲一兔　於此又不得不問：莊宗同光始於公元九二三，光啓二年則在公元八八六，較早三十七年；彼光啓之書手，欲寫三十七年後方始出世之作品，對其異體之首尾如何，内容如何，……將何從預曉，而如何下筆乎？又當問：朱梁與同光雖相銜，畢竟爲有所先後之兩個時期。《内家嬌》之辭又豈有先寫於朱梁，而復後撰於同光之理？初不聞先所寫者之措辭能悉同於後所撰者，或彼此原爲兩作，而能完全偶合於三十七年之後也。總之：饒氏誤執光啓與同光二説，又承認其寫在朱梁。展開三窟，而以一《雲謡》爲兔，促其竄逐於三窟之間，向讀者長期作戲。中外讀者皆非盲非呆，對於饒氏如此乖張，竟以祖國古代文化爲兒戲，將共作莊嚴之監視！願饒氏有以消除矛盾，統一意識，化複雜爲簡單，改紆迴爲直指。當知著作非兒戲，而中外讀者（包括戴氏在内）俱不可欺也！

鄭擇鐸評《雲謡集》之説，已見《初探》"品藻"節（三九二頁）。尚有一九五七年《插圖本中國文學史》一則，亦見《初探》後記（四六八頁），因其重要，特再録於此："《雲謡集雜曲子》……當是晚唐、五代之作。惜皆無作者姓氏。這數十餘首曲子的發現，並不是小事。我們所見初期的詞，皆是有名的文人學士之作，大都皆以典雅爲歸，淺鄙近俗者極少。這數十餘首曲子却使我們明白，初期的流行於民間的詞調是甚等樣子的。其中也有很典雅的辭語，但民間的土樸之氣終流露於不自覺。這是真正的民間的詞，我們不能不特别加以注意的。像'往把金釵卜，卦卦皆虚。魂夢天涯無暫歇，枕上長嘘，待卿回，故日容顔憔悴，彼此何如'（《鳳歸雲》）；'不施紅粉鏡台前，只是焚香禱祝天'（《竹枝子》）；……其設想鑄辭，都未脱田間的泥土的氣息。除了拜倒在'典雅詞'之前的人們外，對於這種渾樸的東西，也決不會唾棄之的。"按"並不是小事"、"真正的民間詞"、"不能不特别加以注意"三語，總算中肯，惟亦具説而已。鄭氏本人對此，仍欠扎實研討。觀其於《世界文庫》本《雲謡集》校訂之疏，乃上説内"晚唐五代之作"，"初期的詞"，"民間的詞調"云云，可以知其所論，處處爲初期研究之跡象而已。在此雙重所謂"初期"之事

態下，首先有沉重的“詞”、“詞調”、“民間的詞”種種唐詞的意識來壓迫向《雲謠》頭上，對《雲謠》説分明是枷鎖，是厄運，將謀反抗、掙脱之不遑矣！

趙尊嶽《金荃玉屑》内載《雲謠集雜曲子跋》及姜亮夫書内説均應補録。

范史（詳見《凡例》末條）三編（七〇八頁）曰：“詞……大抵清新麗正的詞多出自民間，以敦煌遺文裏‘雜曲子’爲例，文字通俗，情意真實，顯然是民間流行的唱辭，曲調名目有《傾杯樂》、《内家嬌》、《拜新月》、《拋毬樂》、《魚歌子》、《喜秋天》、《南歌子》等。説明在文士作詞以前，民間已有大量好詞在歌唱。”范氏不提出“雲謠”原名，削去前部分六調名不露，將何以解？是知有劉書，不知有他也，如何説到“廣校異文”？范史修訂本出於一九六五年，先於此《雲謠》之完整本早有朱本龍校（一九三二）、王集（一九五四）、“舊編”（一九五五）……不勝枚舉。范氏下文引［〇〇三八］“上戰場”殘辭，明明用“舊編”，何以不兼查《雲謠》之完整本？范史編著有得力之工作小組，先代收集資料，而對《雲謠》措施如此，實大憾事！

敦煌歌辭總編卷二

雜曲　隻曲一百一十七首

［擣衣聲］　三載長征

斯二六〇七

良人去。住邊庭。三載長征。萬家砧杵擣衣聲。坐寒更。添玉漏。嬾頻聽。　　向深閨遠聞雁悲鳴。遥望行人。三春月影照階庭。簾前跪拜。人長命。月長生。［〇〇三四］

原本調名寫《浣溪沙》，非。《唐雜言・格調》擬名［擣衣聲］，兹從之。原本"砧杵"寫"拈杵"，"漏"寫"淚"，從蔣校，形聲俱近，而意又較是。下片次句奪"人"字，"階"寫"堦"。《字書》："堦"俗，"階"正。

按此辭内容爲《望遠行》之本意。而後片曲調與五代顧敻之《臨江仙》近，尤以結韻作"四三三"句格，乃特徵。原本"添"下有空，可能前片結韻原作"三四三"句格，亦可能因"四三三"句格而訛脱如此。例如曰"寒更獨坐，添玉漏，嬾頻聽"，則前後片之句格除换頭外，將全同。兹據［〇〇六四］［〇〇六六］諸辭内均曾有"行人"，於"行"下補"人"字，並叶韻，與前片"三載"句亦符合，格調較穩。惟後片以"向"字起，"庭"韻重複，兩點是否確切，仍待研討。

王集此首列入"失調名"，云："按右詞原卷題《浣溪沙》，誤。"起二句合爲六言一句；"添玉漏"作"添□玉淚"。下片合第三第四兩句，作十言一句，唐五代曲子詞之句法長不至此。

饒編（九八頁）仍用《浣溪沙》名，而注曰"誤"；又全首五十五字，渾爲一片；又合首二句爲六言一句；又合上片末二句爲"添添玉淚嬾頻聽"七言一句；又點"向深閨"，"遥望行"爲三言二句；又作"簾前跪拜人長

命”，七言一句。——凡此安排，均未合。

蔣議改作“遥望行雲杳，月影照階庭”，五言二句，不顧前後片之不協調，不可。游國恩等所編《中國文學史》内，認此辭爲二首，未詳其説；與饒編之不分片，各走極端。——對區區一首小辭，而認識分歧，有如此者。

此辭可能作於盛唐，因“三載長征”句反映府兵制尚未全壞，在開元二十五年以前可知，詳[〇〇〇一]校内論府兵制，並可參看[〇二一六]曰“四塞休征罷戰，放將士，盡回戈”云云。“萬家砧杵”含有無窮怨思，不可輕看。

有關斯二六〇七内容，詳見下[〇〇七四]校。

[定乾坤]　征戰幾時休

斯五六四三

塞北征戰幾時休。罷風流。汝家夫壻□□□。荏苒已經秋。　　寒衣造了無人送。憑□□書將。紗窗孤雁叫。泣淚數千行。[〇〇三五]

此全集所見第一首殘辭也，原闕五字，僅補得一“壻”字，餘恢復不易。原本在右辭之後，續書“曲子同前”四字，辭曰“修文寰海聖明君”云云（[〇〇八七]）。既曰“同前”，前後必同一曲牌。[〇〇八七]已擬名[定乾坤]，較穩洽，故右辭從之。惟二辭内容則迥異：一屬怨思，一屬頌“聖”，雖在原本中前後相次，却非聯章。

若論格調，[〇〇八七]乃“七三七三七五五五”八句，五平韻，四十二字，甚整齊。玆特照此訂右辭格調如上。惟尚有兩點缺點：（一）右辭前後片異韻，違背“異韻辭宜作單片體”之原則。（二）右辭格調，上片“七五七五”，下片“七五五五”，較之[〇〇八七]，仍有距離。如“荏苒”句原應三字，玆則五字，“荏苒”須作襯。敦煌曲中用襯有遠甚於此者，無可疑。若以“荏苒”補上句之空格，則文理又不許。疑此處有錯簡，其原貌如何，惜不能考。總之：宜趨向單片體纔是活路。

原本寫:“塞乏征戰幾時休？罷風流。涉家夫□□□汝,任染已經秋。寒衣造了無人送,憑□□書將。沙窓孤鴈叫,泣淚數千行”。

“汝”疑是“妾”;“壻”乃擬補。“書將”句疑是“憑誰書寄將”。《手鑑》三:“‘窗’、‘窻’二古”,謂二寫皆古體。

王集不載此辭。“附録二”僅曰:“五六四三,曲子《送征衣》一首。”不提此辭;劉目於斯五六四三下,亦但見“《送征衣》詞”,亦不提此辭,費解之至!

左録曰:“以下二詞(按指右辭及[〇〇八七])書於一雜鈔小册子上。此詞上半殘。其前更有‘書儀’三行。”按此辭原寫作三行,左録以爲“上半殘”。好在第一行“塞”至“夫”不殘,第二行上端殘四字,第三行上端殘二字而已。

饒編摹斯卷原貌於一〇七頁,另録辭於一〇八頁。“北”作“原”,“夫”下填“壻”,再設二空,作六言句。“送”下作“憑□寄□書將”,亦六言。“沙”仍原寫。按[〇八〇三]“北”訛爲“几”,知“元”乃“北”之形訛,非“原”之同聲,萬通不過。

憑首句,可知此辭乃安史亂中作,天寶末也。

宮怨春　到邊庭

斯二六〇七

柳條垂處處。喜鵲語零零。焚香稽首表君情。慕得蕭郎好武。累歲長征。向沙場裏。輪寶劍。定欃槍。　去時花欲謝。幾度葉還青。相思夜夜到邊庭。願天下銷戈鑄戟。舜日清平。待功成日。麟閣上。畫圖形。[〇〇三六]

此調與《獻忠心》貌合神離,難爲同調異體,《初探》(一〇一頁)説當廢。前後片各叶四平韻,無仄韻,詳[〇二一四]校。兹於韻脚處另加符號“·”,以便査對。此辭内容既屬“征婦怨”,當爲盛唐作品,詳[〇〇〇二]後論“征婦怨”。調名原寫“恭怨春”。在敦煌寫本中,“恭”既爲“恭”之訛,又爲“茶”之訛,皆緣形近,各有多例。參詳結果,以由“恭”音轉爲

“宫”,作“宫怨春”者義較平穩,故改用。仍俟求得“宫”、“恭”二字間直接互代之例以證實,庶幾無憾([〇八一二]言“宫”、“弓”互代)。由“恭”訛“恭”之例如:[〇二七六]之“温恭”,[〇三三八]之“齊恭”,[〇三三九]之“弟恭”,[〇三四一]之“恭勤”:四“恭”字均寫“恭”。[〇九八六]“虔誠”亦寫“乾恭”,仍屬之於“恭”。由“茶”訛“恭”之例如:[〇九六四]之“煎茶”,[一二七六]之“茶飯”:二“茶”字皆寫“恭”。伯四〇二八《辭道場讚》“當若出離波吒苦”之“吒”,亦諧聲寫“恭”。龍例曰:“茶”之別義爲幼女。元好問《遺山先生集》一三《德華小女五歲能誦余詩數首以此詩爲贈》:“牙牙嬌語總堪誇,學念新詩似小茶。”自注云:“唐人以‘茶’爲小女美稱。”惟幼女情思尚未及“怨春”,則又有唐李濟翁《資暇集》可以補充元説。集曰:“公、郡、縣主宫禁呼爲‘宅家子’,……又謂爲‘阿宅家子’。‘阿’,助詞也,急語乃以‘宅家子’爲‘茶子’。既而亦云‘阿茶子’,或削其‘子’字,遂曰‘阿茶’。”“茶”既指及公主、郡主、縣主,當亦可假設“茶怨春”一調名矣。龍説甚周,兹姑先用《宫怨春》,而備“茶怨春”之説於此,以俟續考。至於以宫怨之聲久而流入民間,借唱“征婦怨”,尚屬情理所許。語詳[〇二一六]校之前。

岑仲勉《隋唐史》疑“恭怨春”三字是《教坊記》所見《宫人怨》之訛。《宫人怨》格調失傳,“人怨”亦難訛爲“怨春”。蔣校以爲“恭”乃“寨”(塞)之形訛,“怨”乃“垣”之音訛,調名乃《塞垣春》,甚有思致。但宋詞《塞垣春》句法與右辭全異,調名難同。左録曰:“‘恭’即‘茶’字,敦煌通行字體”,惜未舉實例。

原本“稽首”寫成“稽”一字,“表君情”寫“告素君情”,“得”寫“德”,“郎”寫“稂”,“葉”寫“桒”,“相思”寫“遥相思”,“戈”寫“弋”,“舜”寫“𦫳”。

“處處”寫“處也”,據下句“零零”改;下片起二句亦相對,可證上片亦然,“處處”應作疊字。“表君情”王集作“□君情”。左録曰:“原卷本有‘表’字,當補。”“得”之寫“德”,《前漢劉家太子傳》有“積得累功”句(集一六三頁)。卜卷對《論語》“焉得儉”,已寫“焉德儉”,其他同例尚多。“輪”王集作“輪”。“遥相思”兹據上片句法,改爲“相思”,俟校。王集於“相”下注“想”。“功成”王集倒作“成功”。饒編(九九頁)上片第三

句八言,上四下四:“焚香稽首,告素君情”;下片同句八言:上三下五:“遥相思,夜夜到邊庭。”末句六言:“麟閣上畫圖形。”《宫怨春》之格調特徵,在上下片末三句皆三言,不容不顧,句讀不能如此自由。

唐制:貴顯之家門多列戟,向平民示威。雖附會和平之象,曰“毁戈鑄戟,散馬休牛”,終是假和平。《唐六典》四:“開府儀同三司、嗣王、郡王、……門十四戟。”高祖子壽位郡王,墓壁畫門戟,左右各七枝,列於架,架後各立衛士五人,畫於貞觀四年,見一九七四年《文物》第九期,乃敦煌曲與出土文物有聯係者也。

鵲踏枝　征夫早歸

《敦煌零拾》

叵奈靈鵲多瞞語。送喜何曾有憑據。幾度飛來活捉取。鎖上金籠休共語。　　比擬好心來送喜。誰知鎖我在金籠裏。欲他征夫早歸來。騰身却放我向青雲裏。［〇〇三七］

原本有二辭相聯,因次首[〇一〇八]演故事,故另編在後。二首之格調:此齊言,彼雜言。所有同名異體情況,另詳[〇一〇八]校,須合看。

此齊言調前後片各七言四句;次句“在”乃襯字。前後叶韻不同,可能原爲兩首,詳《初探》二。後片直敘鵲語,作代言體,若因此换韻,或當别論。惟從唐五代西北方音看,謂之前後片並未换韻,亦無不可。龍例曰:“語”、“據”、“取”之韻母在方音内,俱可由 u 變爲 i,則與後片“喜”、“裏”之韻母相同,而皆叶矣。此類韻例在敦煌曲内常見,不止本辭爲然。至於前片兩叶“語”,後片兩叶“裏”,乃民間文藝之風格,不忌。

調名内羅書據原本寫“雀”,兹從辭内之“靈鵲”,改用“鵲”,乃與[〇〇三六]“喜鵲”及[〇一〇八]之調名相合。羅書所載諸曲均不分片,跋云:“此小曲三種,《魚歌子》寫小紙上,《長相思》及《雀踏枝》寫《心經》紙背。訛字甚多,未敢臆改,姑仍其旧。甲子孟春,松翁罗振玉记。”

“奈”、“耐”在寫本中習慣混代。“瞞”原寫“滿”,從盧、周二本;王集注“謾”字,俞選用“謪”字。“比擬”唐校作“本擬”,謂以聲近而致誤,無

必要，因“比擬”原有“正擬”之意，不誤。“欲”原有望意，盧、周、唐三本改“願”，亦無必要。原本“瞞語”，謂鵲佞，報喜不報憂。若曰“謾語”，謊言也，則義更嚴。

《變文集》（八五三頁）《百鳥名》云：“野鵲人家最有靈，好事於先來送喜。”而誤“鵲”爲“鶴”，集中不予校訂。“人家”殆謂飛入人家。“雀”、“鵲”在唐有時通用，[〇三五九]有同例。他如徐夤《謝惠酒魚》詩云：“早起雀聲送喜頻。”羅書載敦煌寫本《搜神記》，有“扁雀”條，亦不作“扁鵲”。

王建《祝鵲》云：“神鵲神鵲好言語！行人早回多利賂。我今庭中栽好樹，與汝作巢當報汝。”可見唐代民俗一斑。惟《鵲踏枝》辭内，乃人與鵲代言對話，辭意亦復恣肆。文人之作如王建之祝詩，雖亦代言，僅出於人一方面而已，鵲未嘗人格化，遠遜於右辭。李紳《江南暮春寄家》：“想得心知近寒食，潛聽喜鵲望歸來。”韓偓詩：“無憑諳鵲語，猶得暫心寬。”可作右辭前片次句之注脚。

此辭以“靈鵲”起，“靈鵲”早見於開天間之口語（詳見下文俞平伯引説）。又因“征夫”而有“征婦怨”之明徵（詳《雲謡集》校），其作辭時代顯屬盛唐。

首二句似爲辭中主人作代言，下片四句全是代言。末二句寫征婦觸悟，放鵲騰空。末句曰“却放”，乃已放，非僅願放。語曰“他”，是鵲自道，非對答征婦。

鄭氏《俗文學史》五章（一三二頁）解釋云：“這是寫閨中思婦和‘靈鵲’的對話。思婦見‘靈鵲’常常來‘送喜’，他丈夫却還是不歸來，便把它來關在金籠裏。但‘靈鵲’却答她道：‘原是好心來送喜的，却反把囚在金籠裏了。你如果要征夫早早的歸來，還是放掉我飛到青雲裏去的好。’這樣有趣的‘詞’，我們在唐、宋人作品裏是很少遇見的。”倘照上文分析，全辭並非對話。作者即便是五代時人，仍夾在唐宋中間。鄭説末句費解。

劉史次册（四九三頁）將右辭與[〇〇四二]合評曰：“這些詞造意何等奇巧，遣辭多麼尖新，這是民間作品所獨有的。一到詩人學士的手裏，便是矯揉造作，庸俗輕薄了。”

俞平伯《唐宋詞選》引《淮南子·氾論訓》高注：“乾鵠，鵲也。人將有來客、憂喜之徵，則鳴。”《開天遺事》：“時人之家聞鵲聲，皆以爲喜兆，

故謂靈鵲報喜。”俞選於歐陽修《玉樓春》注中曾引陸賈對樊噲語(《西京雜記》三):“乾鵲噪而行人至。”俞氏謂“比擬”、“準備”也,乃望文而生“比擬”,非“準備”。

一九六二年,夏承燾與懷霜述《敦煌曲子》詞謂:“整首詞通過人和靈鵲的對話,寫出婦人對和平幸福生活的熱烈嚮往,表現手法相當新穎靈活,語言也活潑生動,是民間辭裏的一首好作品。”

以上四首皆在久戍不代而怨。從知本編二、三兩卷之内容複雜,不能不循《初探》五章“内容”節所概括者分類。

失調名　上戰場

伯三三六〇

十四十五上戰場。手執長槍。低頭淚落悔喫糧。步步近刀槍。昨夜馬驚轡斷。惆悵無人攔障。險徑下闕[〇〇三八]

此辭始見於劉書,演故事,惜不全。調作“七四七五六六……”。次句可能襯一字,亦不知其名。原本以空格斷句,不盡確,如“轡斷”二字作一句。蔣校欲於“刀槍”處分片,疑下片以“斷”、“攔”相叶。按叶韻既異,不僅作兩片,雖爲兩首亦可。此處“攔”乃平聲,難於叶“斷”,且逸出“場”、“槍”、“糧”原有韻部之外。

原本“戰”寫“戟”,“低”寫“佂”,“淚”寫“淚”,“糧”寫“粮”。“刀”下“槍”寫“搶”,“轡斷”寫“砻斷”,“攔障”寫“遏爛”,“險徑”寫“崄經”。

“惆悵”蔣釋五内解爲倉猝或造次,舉《醜女緣起》(集七九一頁)云:“朝暮切須看穩審,惆悵莫教外人聞。”“攔障”乃據《文殊問疾變文》“要去如來不攔障”改。惟因此亦構成平仄通叶,是否原作所有,是問題。[〇五二三]有“攔遮”,亦可參考。原本“險徑”下並無殘損現象,截然而止。“險徑”劉書失載,據左録補,驗之饒編圖版,果然。

對於伯三三六〇卷之正背面看法不同。王目認爲寫在此卷正面者,是“大唐五臺曲子五首,寄在《蘇莫遮》”;背有“十四十五上戰場”詩一首。左録亦認此辭所在乃紙背。饒編(八七頁)云:此卷正面又雜寫

“十四十五上戰場”等句二行(參看卷七《蘇莫遮》校末補校部分)。按既是長短句,又趨向平仄通叶,未知何以曰“詩”。《蘇莫遮》六首乃盛唐作品。右辭既寫在同卷背面,其産生時代或不太晚。

王維《老將行》:“少年十五二十時,步行奪得胡馬騎。”唐人從軍之年有如此者。與晉代以十三至十五爲次丁,十六起爲正丁者相近(《晉書·食貨志》)。此辭則因幼年喫糧,名在軍帖,不獲退伍而怨。[〇一五一]“爲喫他官家重衣糧”,合與此互證。

范史特賞此辭。評曰:“寫幼年新兵初上戰場時的心情,寫得很動人。”是何心情?此種心情何來?宜與該史論唐代軍政、邊情者有貫通,讀者得益便多。王維所寫十五歲新兵之士氣甚旺,不似此頹喪。

望江南　臨池柳

甲、伯二八〇九　乙、伯三九一一

莫攀我。攀我太心偏。我是曲江臨池柳。者人折了那人攀。恩愛一時間。[〇〇三九]

甲本“攀”寫“攀”,“我”寫“我”,“太”寫“大”,乙同,“偏”寫“偏”,乙同。“是”寫“是”,“臨”寫“臨”,“折了”寫“枛了”,“那”寫“那”,乙同,“恩”寫“恩”,乙同,“間”寫“問”。乙本“攀”寫“攀”,“折了”寫“析去”。有關乙本情況,詳[〇一二一]校。

[攀]、[攀]《字書》均有,謂上俗、下正。敦煌本《毛詩音》内“樊”亦寫“樊”。“析”、“折”二字唐代相混。敦煌本《説文》“木”部:“‘析’,先狄切,一曰‘折’。”唐校用“這”代“者”,王集亦於“者”下注“這”。查[〇五四一]有“者”字,亦“這”意。晏幾道詞見“者番”,毛晃《韻略》謂“者箇”俗多改稱“這箇”。……凡此宋人所舉,宜皆有唐代基礎。伯三二一一卷《閒吟》“柘迴征戰罷,共唱《播皇猷》”,“柘迴”正是“者回”。參看[一〇四五]校“這”字。王集從乙本,用“去”代“了”。左録云:二本調名下均有“平”字,均作“心偏”。王集則謂三九一一作“偏心”,二八〇九作“心偏”。左録又云:“二卷原作‘枛枛’、乃‘折折’,義長。”按若求文從字

順,仍以“了”字爲宜。

王集以此首作[〇〇八〇]之後片,視爲雙調,大大歪曲其含義,不可。陰法魯序王集,亦認此爲《憶江南》之“第二段”,當與第二首有别。此二首叶韻既異,意境又歧,無從牽合爲一。尤其[〇〇八〇]首句“娘子麪”之“娘子”,乃勞動者,不應使犯妓女之嫌,詳[〇〇八〇]校。陰序謂此辭“可以反映出妓女的悲慘生活”,曰:“寥寥數語表現出她們内心的無限悲哀與積憤。像這首詞就是歌妓自己向社會提出的控訴。”右辭確然如此,[〇〇八〇]則否,必須有别。

近人評述右辭者甚多,舉《中國文學史稿》(吉林大學中文系編)較爲認真:“民間詞裏也有一部分是抒寫下層婦女的精神痛苦的。那些處於最下層的被侮辱與被損害的妓女,在一首《憶江南》裏,有這樣沉痛的聲音(引原辭),這個在宴會中行歌侑酒的女子,她以哭臉扮做笑臉,在承受着那麽沉重的精神痛苦!”

此首乃妓女淪落之怨,次首[〇〇四〇]乃宫女終身禁錮之怨,二首與前五首因壯丁戍役久久不代而怨者異;惟屬於“怨思”範疇則一。

此辭對宋代之民間歌辭亦有啓發。宋楊湜《古今詞話》載《望江南》云:“這癡騃,休恁淚漣漣。他是霸陵橋畔柳,千人攀了到君攀,剛甚别離難!”資料難得,爰就《初探》(三三四頁)所已引者,再見於此。

調名下有“平”字者除右辭外,尚有十首:《望江南平》[〇〇八〇][〇〇九二][〇〇九六],《酒泉平子》[〇一一五][〇一一六]《楊柳枝平》[〇一二六],《擣練子平》[〇一五一—五四]。其含義如何,《初探》(三〇五頁)曾舉四説,又(四七五頁)有初步結説,認爲指此“平”字爲清商樂内之平調,尚不周洽。但聲樂家則謂捨此清商平調外,“平”字别難有指,而於宫聲、羽聲間倘有分析,亦有平調可通。録羅蔗園説於此,以見一斑:“平調一名有廣狹二義:昔以十二正律爲中聲,巳午未三宫爲正聲之中,因此,仲吕、蕤賓、林鍾三宫之調,皆可統稱‘平調’。至於道宫之羽稱正平,南吕之羽稱高平,皆狹義之平調也。根據宫逐羽聲之例,燕樂羽調皆同本宫之名,如黄鍾羽稱羽調,仲吕羽稱仲吕調,仙吕羽稱仙吕調。而道宫之羽不稱‘道調’,轉稱正平;南吕之羽不稱南吕調,而稱高平:則‘平’之爲‘平’,亦可證也。”

更漏長　宫怨

伯三九九四

歐陽炯

三十六宫秋夜永。露華點滴高梧。丁丁玉漏咽銅壺。明月上金鋪。　　紅線毯。博山爐。香風暗觸流蘇。羊車一去長青蕪。塵鏡綵鸞孤。[〇〇四〇]

原本"永"字闕。"華"寫"苹","漏"寫"漏","咽"寫"咀","壺"寫"壷","爐"寫"鑪","觸"寫"觸","蘇"寫"蘓","綵鸞孤"寫"綵鸞孤"。無作者姓名,據《尊前集》,歸炯。

"華"[〇四四一]寫"蕚",尚未得他例。[〇六七七]及《四分比丘尼含注戒本》("霜"三七號)寫"苹";[〇八五八]寫"苹",另又與"花"互注,如[〇六七七]魏世宗嬪司馬氏墓誌及唐名州司兵姚妻李氏墓誌(見《碑别字》二)同作"苹"。敦煌寫本《敦煌本草》二〇有"瑛苹"、"桃苹"等例。餘詳[〇四四一]。"壷"、"壺"二字《字書》謂上俗下正。

前後片末句"明月上金鋪","塵鏡綵鸞孤",均作平仄仄平平,乃《更漏長》之格調;《尊前集》作"鏡塵鸞影孤",乃《更漏子》之格調;彼此有别,詳《初探》二。《全唐詩》此句之"影"作"綵"。

以上"怨思"類,共七首。

别仙子　調名本意

斯四三三二

此時模樣。算來似。秋天月。無一事。堪惆悵。須圓闕。穿窗牖。人寂静。滿面蟾光如雪。照淚痕何似。兩眉雙結。　　曉樓鐘動。執纖手。看看别。移銀燭。猥身泣。聲哽噎。家私事。頻付囑。上馬臨行説。長思憶。莫負少年時節。[〇〇四一]

劉目斯四三三二云："《别仙子》、《菩薩蠻》，《酒泉子》詞三首。"《索引》："《别仙子》、《酒泉子》小曲。"詞誠等於小曲，但敦煌卷子中曾寫有"小曲"名號耶？《索引》不嚴肅。

原本"模"寫"桙"，"算"寫"筭"，"似"寫"是"，"鐘"寫"鍾"。

蔣釋一"牟"、"桙"與"模"唐時聲同義通。《字書》："'笇'、'筭'，上俗下正。"《廣韻》亦作"筭"，則唐固以"筭"爲正字。參看［〇八二〇］"笇"字校。"猥身"蔣釋五謂猶［一二〇六］之"隈地"，一作"猥地"，暗地也。按《伍子胥變文》（集四頁）"不敢前盪，隈形即立"，接唱辭有云："屈節斜身便即住。"所謂"屈節斜身"，正是"隈形"或"猥身"之的解。云斜身避人眼目，非云偎傍。王集、饒編（一〇六頁）均於"猥"下注"偎"，應略。俞選用"偎"，誤入偎傍。

此辭堪爲盛唐作品，《初探》論時代（七）已有此意，而取逕未當，須改正。翟目指此卷曰："背面爲壬午年三月卅日，龍興寺僧願學便麥粟文書。"又曰："十世紀，紙粗。"意謂寫本時代在十世紀，大概嫌其紙粗耳，未足據，九世紀何嘗無粗紙！《初探》認此壬午爲天寶元年，此年唐之國勢正隆，書僧因何不用年號，而僅用干支？顯非。按據"干支指實"法，"壬午"應指德宗貞元十八年，公元八〇二，已逼八世紀末，與翟氏"十世紀"説相抵。使卷背寫於九世紀初，則此卷正面之作辭時代在八世紀中葉，大有可能，即已入天寶（七四二—七五五）矣（河湟諸州全復唐治，在公元八五一。下一壬午，公元八六二，已在此十年之後，當又不至專題干支，不題帝號）。

饒編（一〇五頁）指斯四三三二曰："褐色粗紙一葉，共十一行，録《别仙子》一首，《卄卄冐》（［〇〇四二］）一首，又《酒泉子》（［〇一一〇］）只寫一半。其中若干缺文後加，詞牌亦後來添上。書法、墨色與紙背壬午年龍興寺僧願學所書相同，似出一人手筆，此乃敦煌陷吐蕃後，寺院僧徒隨意鈔寫者。《别仙子》極似柳永風格。"又注："'是'字（次句）原注於旁"，"'别'（"看看别"）下原有'如'字，塗去。'身'字添注"。又將"猥身泣"二句聯爲六言一句。按饒氏指壬午爲貞元十八年（書六頁），極是；而作辭時代與寫本時代渾然不分，則效果不著。右辭與［〇〇四二］皆男女熱戀之作，使僧徒果樂於傳寫、傳唱，對饒氏（書一四頁）"佛讚不

應混入詞曲"之主張殊不相應;"讚"與"曲"之間因緣固不淺耳。其心已混,其聲與辭有時焉得不混!再則此辭作者生於天寶前,不會知二百九十年後有柳永,如何極似柳詞風格?應促饒氏開悟。

張釋於"看看"知有杜牧詩"看看白蘋花欲吐",不知有此辭。謂"看看"是估量時間之辭,有轉眼、當前諸義。

菩薩蠻　千般願

斯四三三二

枕前發盡千般願。要休且待青山爛。水面上秤錘浮。直待黄河徹底枯。　　白日參辰現。北斗迴南面。休即未能休。且待三更見日頭。[〇〇四二]

原本調名寫"卄卄寡",辭内"秤錘"寫"秤搥","日頭"王集及"舊編"以爲原寫"月頭"。饒編(一〇六頁)注:"正是'日'字,各家以爲原作'月',非是。"按全辭所舉,均不可能之事,如青山爛、黄河枯、參辰日現、北斗南迴等。三更見月乃常事,未合;謂三更見日,始與參辰日現爲一類。《易林》:"魁罡指南,告我失中。"李白詩:"北斗戾,南山摧。"北斗南迴,應同此意。王集用劉盼遂説亦曰:"三更見日頭不可能之事也,與水面秤錘等事同。"

"浮"、"枯"相叶,王佩諍已校,其説曰:"今韻二字分隸,古韻則入侯虞通叶。如'屢'、'數'等字均婁聲。"參看[〇〇二二]之"敷"寫"浮"。

龍例曰:"秤",證韻,《廣韻》在"稱"字下注云:"俗作'秤'。"《字書》曰:"'秤'、'稱',上俗,下正。""錘",脂韻,《廣韻》作"鎚",曰:"金鎚,又權也。"《文字音義》云:"從'垂'";則"鎚"爲正體,"錘"乃或體。初唐喬備雜詩曰"蹔借金鎚秤"(伯三七七一寫本)。"搥",灰韻,都回切,落也,與"鎚"之音義均有别,二字不能直接互代。"堆"亦都回切,故與"搥"之互代極普遍。按總章元年(公元六六八)吐魯番唐墓出土"買草契"上人名,有張潘搥,疑即"堆"字(七三年《文物》十期七六頁)。而《八相成道文》曰"揮鎚自撲",《目蓮救母文》曰"自撲渾堆",足見在俗文内,"堆"、

“鎚”二字均有代“錘”者。杜佑《理道要訣》曰：“天寶諸樂名‘堆’作‘塠’。”倘由曲名推及歌辭，從知右辭中之以“塠”代“錘”，亦説明寫本時代較早。總之：已知者三：（甲）“鎚錘”關係據《音義》；（乙）“鎚堆”關係據《變文》；（丙）“堆塠”關係據《要訣》：乃可推及第四點：“塠錘”關係據本辭。——綫索分明。右辭既與《別仙子》同卷、同面，已可肯定其亦寫在德宗貞元十八年，作辭時代同樣可以進入天寶之際。從別字異文之關係看，結果正同（“堆”、“塠”互代在本編諸辭内即甚廣泛，如［〇六五八］有“堆、塠”，［〇〇五二］［〇九〇九］［一二九三］有“堆、塠”，［一二七四］有“搥、槌”等。《手鑑》：“塠”、“埴”、“垍”、“埍”四俗，“堆”正）。

此辭乃民間之創作，文藝價值甚高；詭喻奇譬，開元曲修辭之異彩！詳《初探》五論時代（七）及論修辭諸節。下列《山花子》曰“西江水竭南山碎”，與此辭同一風調，知“碎”字不能改“醉”，詳［〇〇五九］校。

俞平伯《唐宋詞選》云：“那詩（《上邪》）山盟海誓是直説，這裏反説，雖發盡千般願，却畢竟負了心，却是不曾説破。”按《上邪》女對“君”表心，右辭發自何方，不明。《上邪》也是反説，絶即不敢絶，與“休即未能休”同。俞又曰：“縱然具備上邊所説各項條件，盟誓可以罷休，却仍不能休，還要等待三更時看見日頭，一意分作兩層，加重之辭。”按《上邪》提出山、水、雷、雪、天地，一意五喻；右辭提出山、錘、河、晝辰、斗南、夜日，一意六喻，層層加重，彼此同中有異。

思越人　美東鄰

伯二七四八

美東鄰。多窈窕。繡裙步步輕擡。獨向西園尋女伴。笑時雙臉蓮開。　□□分手低聲問。怱怱恨闕良媒。怕被顛狂花下惱。牡丹不折先回。［〇〇四三］

以下三首據饒編（五二頁）“新增曲子資料”補。同卷《思越人》有二首，此第二首，因其格調完整，闕字少，故列在前，以示模楷。五代馮延巳、孫光憲等均有作。

原本"擡"寫"臺","園"上寫"東",塗去,改"西"。"園"寫"薗","笑"寫"嘆",下衍"小"字。"蓮"寫"連","悤悤"寫"忩忩","顛"寫"蹎","惱"寫"熖","回"寫"迴"。下片首二字原寫"山牟",顯訛,待訂。或謂是"小年",字形近,意不貫。或謂是"回眸",亦尚待慮。"蹎"形早見於初唐,詳[〇三一九]校。

王目在伯二七四八條下曰:"《古文尚書》殘卷……背録詩:《燕歌行》、《古賢集》、《大漠行》、《長門怨》、'國師唐和尚《百歲書》'、'《王昭怨》諸詞人連句'、'燉煌廿詠'等。又有大中四年文件一通,甚重要!惜下截殘去。"足見右辭等之繕寫在大中四年或其前,右調及《怨春閨》三辭之撰均在大中四年以前,又若干年。

饒編(五二頁)曰:"此長卷正面書《古文尚書》,背面開頭即寫《思越人》,同卷又寫《怨春閨》一首,寫低四字。原文極模糊,故王重民《敦煌曲子詞集》失載。二詞之後,隔一段,即接書高適《燕歌行》……起首之'思'字,下殘,只上半可辨。第一首殘缺過甚,難以卒讀。……《思越人》調見《花間集》,五代孫光憲、張泌俱有之,句式略同,惟上片末句此作三四,且押平韻,是其不同處。《蜀檮杌》:'乾德五年三月上巳,宴怡神亭。(王)衍自執板,唱《霓裳羽衣》及《後庭花》、《思越人》之曲。'可見此調在五代之盛行。"對所謂大中四年者隻字不提,何歟?

按《思越人》格調有二:甲同右辭,上片五句,二平韻;下片换頭,變上片之三言二句爲七言一句,成爲四句、二平韻。張泌、鹿虔扆各一首,孫光憲二首,均見《花間集》,大致同此體,所異處僅在下片叶二仄韻而已。右辭通首叶平,正説明其爲期較早。乙則同名異調,另是一格,見馮延巳《陽春集》内,可不論。饒編謂"上片末句此作三四",指七言中作上三下四之句法,實際不然。因右辭上片之"笑"下所衍"小"字,無保留可能,句仍六言,不存在"三四"情況。

饒編《敦煌曲繫年》(五〇頁)於公元九二三年下,繫上文所引怡神亭唱曲事,曾唱《思越人》調。未免含糊不清。因王衍所唱,必爲時曲《花間》體耳,尚難信其唱如右辭通首叶平之古調也。《思越人》曲自有其歷史淵源,饒氏不願提及,提則在其所編之"繫年"中,將無從抑之於公元九二三年矣。蜀何光遠《鑒戒録》謂陳後主之内臣嚴凝月等競唱

《後庭花》、《思越人》。又曰："《思越人》者，亡吴之曲，故胡曾詠史詩曰：'吴王恃霸棄雄才，貪向姑蘇醉渌醅。不覺錢塘江上月，一宵西送越兵來！'"《詞譜》於本調釋義，尚知歷舉泌與光憲諸作内嘆咏西子之句，曰"故名《思越人》"，斯得其旨！雖然，本調不能如《定風波》、《定西番》、《内家嬌》等，同有"調名本意"之作品，流傳於今日，斯敦煌曲之一遺憾也！

思越人　拌不得

伯二七四八

一枝花。一盞酒。小爭不去□□。□□□□終不醉。無花對酒難□。　　一枝□□□□□。□枝慕我心迷。幾度擬拌拌不得。思量且坐□□。［〇〇四四］

曰"酒"、曰"醉"者再，應是筵前著詞，因知前後兩首，了無聯繫。

饒編（五二頁）於原本殘缺處用"……"者再，用☒者四，都不具體。兹循前者之章句，以十五空格，立全辭規模，徐圖增補。一"迷"字是通首叶韻之僅存者，非常重要！餘三韻均賴此字爲準，全辭始得復活。

"不去"饒編作"去☒"，示此字上半是"去"，下半難辨。下片次句或仍以"一枝"二字起，待訂。"拌"原寫"判"，《捉季布傳文》（集六八頁）"將表呈時潘帝嗔"，馮沅君疑"潘"是"拌"之借，確。周一良謂"潘"不誤，義"恐怕"，不確。《伍子胥變文》（集一九頁）："如有判命相隨，火急即須投募。"字義詳［〇六一六］校。句意同［〇〇四二］之"休即未能休"。［〇〇五四］："羅帶上鸞鳳，擬拆意如何？""擬拆"與"擬拌"同内容，託諸"羅帶上鸞鳳"，益婉曲耳。馮延巳《采桑子》"珠淚闌干，也欲高拌，爭奈相逢情萬般"。"拌"字各本校作"拚"、"拵"、"搡"。北宋李甲《帝臺春》云："拚則而今已拚了，忘則怎生便忘得？"可認爲從右辭"幾度"句翻出。

"一枝花"被人格化，已見［〇〇二八］"花枝一見恨無門路"，頗具情節。"女人《百歲篇》"曰"一十花枝兩斯兼"，"二十笄年花蕊春"，亦皆有之。《異聞録》："天寶中，常州刺史滎陽公子應舉，狎長安倡女李娃，娃後封汧國夫人。夫人舊名一枝花。元稹酬白樂天《代書一百韻》云：'翰

墨題名盡，光陰聽話移’。注云：‘樂天每與予同遊，常題名於屋壁：顧復本説《一枝花話》，自寅於巳。’”積集注僅曰：“樂天每與予遊從，無不書名屋壁。又嘗於新昌宅説《一枝花話》，自寅至巳，猶未畢詞也。”

怨春閨　調名本意

伯二七四八

好天良夜。□月碧霄高掛。羞對文鸞。淚濕紅羅帊。時斂愁眉。恨君顛罔。夜夜歸來。紅燭長流雲榭。　夜久更深。羅帳虛熏蘭麝。頻頻出户。迎取嘶嘶馬。含笑覷。輕輕駡。把衣撏撦。叵耐金枝。扶入水精簾下。［〇〇四五］

此調上片“四、六、四五、四四四六”，八句，四仄韻，疑第六句亦叶，爲五仄韻，與下片同。下片“四六、四五、三三、四、四六”，九句，五仄韻。——共七十六字，敦煌曲較長之調内或《詞譜》同字數之調内從所未見。北宋晁冲之等《傳信玉女》，上片作“四六、四五、四六、四四”，下片作“四三三、四五、四六、四四”，各四仄韻，全調共七十四字，與右辭頗相近；而《傳言玉女》與《侍香金童》兩調在唐曲調内，則頗有淵源。

上片起拍，原寫“好天良夜月，碧霄高掛”九字，饒編（五二頁）於“月”字斷句，少一韻。兩句中既曰“天”，又曰“霄”，文理亦差。兹加一空格，作“四六”句法，並突出一韻，可能較合原作，惜無别辭可證。

原本調名寫“恐春街”，高掛寫“支掛”，“時斂”寫“旹斂”，“眉”寫“肩”，“顛罔”，寫“顛仞”，“歸來”寫“皈來”，“燭”寫“烛”，“榭”寫“爀”，“帳”寫“悵”，“虛熏”寫“虗薫”，“取”寫“耴”，“含笑覷”寫“衾唆覰”，“把”及“撏撦”之左旁，均寫“扌”，“叵”寫“叵”，“扶”寫“扶”。

按此辭内容及風格頗與［〇〇五三］［〇〇五五］相近。“時”字從饒編，字形實不近“時”。“仞”從形爲“罔”。從義爲“惘”。［〇三〇〇］“忘”寫“罔”，［〇五〇〇］“網”寫“网”，［一〇一三］“妄”寫“网”，可參。餘詳［一〇一三］校。“叵耐”已見［〇〇〇七］［〇〇三七］。“扶”亦見［〇〇九三］［〇一〇三］等。

饒編作“含笑闔”，細看圖版末字之形，去“闔”甚遠。文理上“出户”、“闔户”雖可相應，意究嫌晦。兹訂作“覻”字，以“～”爲“見”之省。惟尚乏例證，有俟補充。

按《思越人》二首、《怨春閨》一首皆在本卷背面之開頭處，如王目所提其後原本尚有大中四年題記之文件，則三辭之寫本時代勢必在公元八五〇年以前——無可疑。饒氏從法京所藏敦煌文獻中，首先舉出三辭，俾敦煌曲内具備調名之作品數目，有所增長，厥功甚偉：王氏於早期雖忽略三辭之存在，但首先提出同卷同面最後之文件乃寫於公元八五〇年，貢獻亦復不小！因由此既可肯定三辭之寫本時代，又可認識中唐民間短調歌辭之藝事水平。——此二者多出近人所編文學史認識之外，殊可憾！乃有一事更可異者：饒氏對此大中四年之發現毫不措意，若無其事，仍津津樂道其後蜀王衍曾唱《思越人》之故事，雖爲時較晚七十年久，仍列於“繫年”之内，不以爲晚，則又何説？饒氏於三辭發現與公表之功，曾未能因此而益彰，反而因此減色，餘可憾！

更漏子　秋思

伯三九九四

温庭筠

金鴨香。紅蠟淚。偏照畫堂秋思。眉翠盡。鬢雲殘。夜來衾枕寒。　　梧桐樹。三更雨。不道離心正苦。一葉葉。一聲聲。空階滴到明。[〇〇四六]

原本調名作《更漏長》，王目從之，曰：“《更漏長》二首：一爲温庭筠作，一爲歐陽炯作。”未盡合，《初探》二已有詳説。“蠟”寫“臈”，參看[〇九二二]校。“鬢”寫“鬢”，詳[一〇四六]校。“葉”寫“𦯀”，寫本一般如此，源於避“世”字諱。“枕”寫“枕”，“滴”寫“滴”。

原本無作者姓名，據《金奩》、《花間》二集歸温。《尊前》、《陽春》二集屬馮延巳，首句作“玉爐煙”，“蠟”作“燭”，“照”作“對”，“眉翠盡”作

"翠眉薄","來"作"長","心"作"情","正"作"最"。

饒編圖版九於《臨江仙》[〇〇五四]後,有一行曰"曲子《更漏子》",雖其辭未見,若《更漏子》調曾被明確指爲"曲子",亦復有一定意義。另詳[〇〇五四]校補所引左録之説。

宋胡仔《苕溪漁隱叢話》曾云:"庭筠工於造語,極爲綺靡! 此詞尤佳。"近人華連圃《花間集注》乃引宋万俟雅言《長相思》云"一聲聲,一更更,窗外芭蕉窗裏燈,此時無限情! 夢難成,恨難平,不道愁人不喜聽,空階滴到明"。曰:"意正本此"。

張釋引右辭,謂"梧桐夜雨,不管離人情苦"。又引王昌齡詩:"但令意遠扁舟近,不道滄江百丈深。"李白《長干行》:"相迎不道遠,直至長風沙。"謂"不道"皆"不管"或"不顧"意。

饒編(七一頁)末句脱"到"字。又(一五七頁)謂右辭"淚"與"盡"叶,於其所編"韻譜"中,又爲此特設"上去聲第三部第六部通用"一例,殊不可解。三部乃指"紙……祭",至於六部之内容,在"韻譜"内遍查無着,更不可解。此例一開,下片"雨"與"葉"勢亦須叶,唐宋以來之《更漏子》,顧曾有此格乎?

戴譯標温爲"九世紀之大嫖客",别未予以其他人格。《舊唐書》傳(一四〇下)既謂温在廣陵時"與少年狂遊狹斜",自不當爲諱。但戴氏未明何以致大之因。雖曰"大哉嫖客",亦不當用以概温一生,甚至概中國一個世紀,大漢學家毋乃失言! 論温之生平及其著作,終不愧爲唐代詩歌中,藝術精湛之一大家。戴氏以偏蓋全,掩其重點,翹一眚而廢其餘。坐令封建王朝中得意人,挫抑民間之耿介,顛躓終身,於理未允。若檢戴譯,直昧昧不曉辭旨,所譯莫之所云。如認"偏照"爲"半明";"秋思"二字作另句,後加省略號;"鬢雲殘"爲"鬢無環",環從何來? 如何附鬢? 又認"不道"句爲"莫道離愁達頂點",誤爲愁輕,有不足憾,乖且反矣。譯者又不知將"愁思"與"蠟淚"融貫,以求"偏照"云云;亦不知將"離心"與"雨滴"融貫,以求"不道"之意,戴氏無非張其自己所有之隔膜重重,轉而蒙蔽讀者,使難於接近原旨。不懂裝懂,爲祟如此,何苦來哉!

徐譯云:"'偏照畫堂秋思',乃照秋思之人,非照堂。將六字分作兩

句，不患。‘鬢雲殘’不是‘耳無環’；戴意‘鬢無環’，不通。‘不道’乃‘不在話下’之意。”

以上六首均有年代可稽，故列於前。

送征衣　如魚水

斯五六四三

今世共你如魚水。是前世因緣。兩情準擬過千年。轉轉計較難。教汝獨自眠。　　每見庭前雙飛燕。他家好自然。夢魂往往到君邊。心專石也穿。愁甚不團圓。［〇〇四七］

原本題“曲子《送征衣》”，短調，叶平，民間情辭。不知幾經遷革，至宋柳永詞已是長調，叶平，作“頌聖”之聲，是一難得之研究資料。此短調乃雙疊局勢，上下片各叶四平。而原本前後之次句及末句均不盡同。前片末三字原作“獨自孤眠”四字；“獨”、“孤”復，茲省“孤”，雙疊遂著。

原本“征”寫“佂”，“魚”寫“臾”，“緣”寫“绿”，“準擬”寫“低儗”，“轉轉”寫“轉轉”，“較”寫“教”，“教”寫“交”，“庭”寫“逹”，“燕”寫“鷰”，“好”寫“奶”，“夢魂往往”模糊，末字存“忖”形，不似“往”。“專”寫“穿”，“圓”寫“緣”。

唐代民間受佛教流毒甚溥。此辭曰：“今世……前世……”、“因緣……自然”，儼然在俗之佛姑口氣，正饒編所謂佛教影響，雖男女情詞中亦不能免者。“今世”、“前世”已見［〇〇二〇］“多生”校。“因緣”見［〇四三七］。“自然”謂任運，或無因而然。《楞嚴經》：“彼外道常説自然，我説因緣。”《敦煌資料》一輯（四〇八頁）“放家童契”：“貴者廣修善本，咸得自然；賤者不造善因，而生下品。”“自然”成爲自由，下品殆指奴隸。

“準擬”謂願望，詳蔣釋四。“轉轉”有展轉意，詳《初探》論修辭及考屑。開元中袁暉《十二月》“閨怨”：“更聽春燕語，妾亦不如他。”正是辭

内“每見”二句意。“夢魂”句問題複雜：在原卷面之地位，止能寫六字，不知有脱否。王集列四空格，未詳其旨。兹據下列《南歌子》[〇〇六〇]“夜夜夢魂間錯，往往到君邊”句擬補，待校。“心專”從蔣校改。據張鷟《游仙窟》引俗諺：“心欲專，鑿石穿。”甚確。五代封特卿《離别難》曰：“佛許衆生願，心堅石也穿。”宋王楙《野客叢書》二八謂世言“心堅石也穿”之事，見《真誥》：“太極老君命傅先生以木鑽穿石盤，盤厚五尺許，積四十七年，始穿之，遂得丹上昇。”末“圓”字從王集改。

王集“難”字屬下句，失一韻，不可。“好”作“如”，“心專”作“心穿”，饒編（一〇七頁）均同。饒氏先依原本行款及字體，描畫全辭，有“孤”字；後作一般楷體，著録全辭，删“孤”字，無説明。殆使前後片句法一致，此意甚善；惟“獨自孤眠”又費解，因採饒校。

翟目指此曲之内容，乃“與士兵告别”，查全辭，並未表露此意。與上列《宫怨春》不同。翟氏殆據調名“征衣”二字而言，未慮調名難於盡代題目。寄遠與告别，固應有别，與誰告别，更有關係，不宜含糊。下卷《擣練子》四首之第三首末句，已説明“征衣”不皆是士兵之衣。《唐雜言・格調》解釋此調名，曾引《突厥三臺》辭句“殷勤南北送征衣”，則範圍更廣，所向亦不僅北征戰士而已。兹爲確申辭旨，故贅及之。

[再相逢]　情恨切

斯二六〇七

與君别後。何日再相逢。關山阻隔信難通。情恨切。氣填胸。連襟淚落重重。　世通榮貴壽如松。寒雁來過附書蹤。謂君憔悴損形容。教兒淚落千重。[〇〇四八]

原本寫在《贊普子》[〇〇九〇]後，而辭之上端有“同前”二字，實則彼此格調相去甚遠。《唐雜言・格調》擬名《再相逢》。此調通體叶八平韻，以六言爲結句。除結句外，前後片多不同。在已著録之雜言調中，實無可指（後片與[〇一〇五]之後片略近，皆叶四平韻）。參看《初探》

第二章末。

原本"填"寫"田","胸"寫"胷"。"榮"寫"筞","壽"寫"受","蹤"寫"縱","憔悴"寫"燋焠","教"寫"交"。

"連襟"待校。意在"沾襟"。"世通"句乃寄去書中祝願語。[〇四一四]屢言"世榮"。[〇九五九]曰"世諦榮華應不久";[一〇二六]則謂"世間造作應不久";《敦煌資料》(四四七頁)"放良書樣"内則稱"榮於世業":均一義。"壽"、"受"通寫,同例甚多,見《别字表》。《前漢劉家太子傳》(集一六二頁)内,"受命不過一百年","受年七百歲",亦是。王集改"謂"作"爲",義與聲都可。龍例曰"謂",未韻,"爲",寘韻,聲母同屬喻,同三等,故同屬止攝,互代無礙。"舊編"與饒編(九六頁)均用原"謂"字。《字書》:"燋焦、焦爛,二字上通,下正。""憔",之誤"燋",於此可推。前後結語"重重"與"千重"雖複,而感情真摯,民間所尚。

失調名 花發增思

伯三八一二

花未發。增所思。及見花開轉益悲。花開未發尚有期。獨我情懷無見時。中宵月下空流淚。腸斷關山知不知。[〇〇四九]

此卷所載皆詩歌,有高適、殷濟、武涉、劉長卿等人之作。此首介乎詩、歌之間。惟"三三、七、七、七、七七"之句格全同李白"嬌唱歌"調,亦近李賀在《十二月樂詞》内閏月"帝重光"之辭,僅賀作末句换仄韻耳。既换仄韻,則愈近雜言短歌,而賀作且爲"樂詞",更無可疑,故此調亦當是歌曲。白辭云:"蒲萄酒,金叵羅,吴姬十五細馬馱。青黛畫眉紅錦靴,道字不正嬌唱歌。玳瑁筵中懷裏醉,芙蓉帳底奈君何!"賀辭云:"帝重光,年重時,七十二候回環推。天官玉琯灰剩飛,今歲何長來歲遲。王母移桃獻天子,羲氏和氏迂龍轡!"

"中宵"之"宵"原寫"霄",詳[〇〇六五]及[〇〇六九]校。

失調名　六問枕不平

斯五八五二

六問枕不平。看似□□□。君從後園去。後園□□□。金釵薄落地。自作一股折。羅帶自嫌長。自作同心結。所以枕不平。蓋緣郎轉歇。君作□□心。莫聽閒人説。[〇〇五〇]

原寫本辭後題“曲子一本”四字。辭作五言十二句,應有六仄韻,共殘九字而已。王集《引用敦煌卷子一覽表》内“斯五八五二”條云“殘存六上半行”,即謂缺六下半行也,恐無如許之多。翟目云:“每行五字之歌曲集,存尾部,撕毁不成片段。”既曰“每行五字”,已指明是五言句法,循此以求,便可知其所闕並不多,而“舊編”竟失此首未列,殊非。致《初探》論體裁對唐代民間歌辭之問答體考查雖繁,終未及右辭之“六問”。至於原文既爲“曲子一本”必不止一首,既有“六問”,必先有一至五問。倘辭共六首,合爲一組,按本編體例,應列入卷三聯章,今則不能。篇章之殘,遠過於字句之殘,斯爲大憾! 單單六問六答,故事情節必已甚多,與《南歌子》[〇一九五][〇一九六]同一體裁、同一作用,可能均爲講唱文之脚本。再則通體雖爲五言十二句之歌辭,亦屬“曲子”範圍,此點尤值注意。《唐聲詩・格調》第四“五言十二句”體僅列唐聶夷中之《飲酒樂》一調而已。乃開天間文人作品,與此民間之聲辭情調相去甚遠。乃覺右辭在敦煌曲内自有其特質在,愈不可因殘而廢。

原本“枕”寫“枕”,“看”寫“看”,“君從”寫“事從”,“後”寫“设”,“一股折”寫“壹故舌”,“嫌”寫“臁”,“羅”字殘如“罪”,“作”寫“作”,“結”寫“嚈”,“所”寫“東”,“以”闕。“枕”寫“枕”,“蓋緣”句寫“蓋郎圓轉歇”,“閒”寫“閑”。

數目字以繁代簡,唐寫本内常事,卜卷在景龍間已然。訂“舌”爲“折”,乃文義所需,於音亦無礙。龍例曰:“舌”、“折”同薛韻,上牀三,下禪三。羅氏《方音》(一六四頁):牀禪均讀ℓe,聲母同,均入薛韻,可互

代。“所以”二句之訂乃依[〇〇八〇]之句法，詳下文。

左録謂原本“嘿”已改“結”。王集於首句“平”字作“乎”，餘仍原寫，未校。饒編僅校“羅帶”、“嫌長”及“同心結”，餘亦未校。饒氏云：“此單葉，紙已污黑，存六行，與伯三九九四《魚美人》筆跡類似。此首詞調疑是《生查子》。”(同説又見一六八頁)又謂王集不句讀，詞用入聲韻極分明，故試爲句讀。查《生查子》上下片僅八句，平仄自有旋律；右辭口氣分明，首尾確有十二句，絶非《生查子》。

望江南　負心人

甲、《西陲秘籍叢殘》第一集　乙、《敦煌詞掇》

天上月。遥望似一團銀。夜久更闌風漸緊。與奴吹散月邊雲。照見負心人。[〇〇五一]

甲本與羅書所見者同。“更闌”寫“風闌”，“與”寫“以”，“雲”亦寫“銀”，“負”寫“附”。——“更”、“雲”、“負”依王國維在《東方雜誌》内所訂，王氏稱此辭爲“唐人詞”，“與”作“爲”。調名又誤爲《西江月》，殆因“天上月”來。況周儀《蕙風詞話》四載王氏書扇時，又改“散”爲“却”。王集“與”亦作“爲”，“舊編”、饒編(一一〇頁)均從之。王集於調名下題《敦煌零拾》。蔣議據甲本原寫，亦斷“以”爲“與”。

王國維於一九二三年跋《春秋後語背記》，考訂《望江南》、《菩薩蠻》兩調創始時代，略云：“二詞開元教坊固已有之，惟《望江南》因贊皇首填此詞，劉白諸公相繼而作，《菩薩蠻》則因宣宗所喜，宰相令狐綯曾令温庭筠撰密進之，故《樂府雜録》與《杜陽雜編》遂以此二詞之創作，傳之德裕與宣宗，語雖失實，然其風行，實始於此。此《背記》書於咸通間，距太和末廿餘年，距大中不過數年，已有此二詞。雖别字聲病滿紙皆是，可見沙州一隅，自大中内屬後，又頗接中原最新之文化也。”

張爾田謂此辭寫於孔衍《春秋後語》殘卷背面，詞格極似《雲謡集》。蓋正面之《春秋後語》雖寫於懿宗咸通間，而右辭之著作時代則猶在前，

究不能限定爲何時也。詳《初探》論時代(一)及(十一)。

龍例曰：羅氏《方音》所據佛書注音資料内，有"與"、"以"互代。在《金剛經》、《阿彌陀經》及《大乘中宗見解》内，"雲"皆讀 hun，不讀 yin，難以與"雲"互代。右辭既曾寫"雲"爲"銀"，足見其寫本時代必在文宗大和六年(此推測《大乘中宗見解》注音之時代)以後，與咸通之題記無忤。"負"、"附"二字在《廣韻》同音，在方音乃尤轉虞，同入 u 攝，亦可互代。

此辭真摯潑辣，向受稱美。敦煌俗文藝中類此之作尚有，每混在其他文件中，未經清理，致不獲公諸大衆。下列"新合《孝經皇帝感》一十一首"[〇二七一—一八八]内原卷混有戀情詩若干，如曰："我有一口刀，半剛半是柔，不將餘處用，擬斬負心人頭！""擬"乃"以"之借，與右辭同一意趣；且書法乃以繁("擬")代簡("以")，一反常態，不必懷疑。

一九七六年劉史次册(四九二頁)將此首與[〇〇三九]"臨池柳"相續，曰："這可能都出於歌伎之手，如爲男人代作，難有這樣的真情實感。以短小的形式，明白如話的語言，表現出被壓迫被損害者的强烈悲憤，顯示出民間作品的鮮明特色。"但無論如何，"負心人"不能專屬於嫖客。倘誣良爲娼，不僅道德問題，且干法紀，宜加區别。

漁歌子　恨狂夫

甲、《敦煌零拾》　乙、傅惜華所見本　丙、《西陲秘笈叢殘》第一集

春雨微。香風少。簾外鶯啼聲聲好。伴孤屏。無語笑。寂對前庭悄悄。　當初去。向郎道。莫保青娥花容貌。恨狂夫。不歸早。教妾實在煩惱。[〇〇五二]

甲本指羅書卷六，乙本指傅惜華所見蝴蝶裝單葉。敘在"敦煌唐人寫本曲子記"内；丙本指羅振玉編印之《西陲秘笈叢殘》。甲有題目，而在辭後，原寫"上□□王次郎"。按諸辭之内容，則題殊不倫。既見於辭後，顯非此辭之題。餘詳《初探》三《三種性質》一節及五論作者一節

之末。

甲本"無語笑"寫"微語唉","狂夫"寫"惶交","實"字空。乙本"狂夫"寫"惶教","實"字亦空。丙本"實"寫"思","煩"寫"懊"。

"微語笑"意與"寂對"云云不貫。王佩諍校引《論語》"微管仲",謂"微"之古義本若"無"。按唐代民間文藝用"微"字,不知果如此取義否。俗文内"微語"、"微笑"與"無語"、"無笑"究難相同。况首句已見"微"字,含義未便分歧,須兼顧。《碑别字》一齊道興《造象記》、周聖母寺《造象記》、唐康留買墓誌、獨孤仁政碑,"微"均作"徵"。

龍例曰:《廣韻》"無"入虞,明母三等;"微"入魚,亦明母三等:聲母全同。魚既可入i攝,虞當亦可入i攝,因而代用,當無不可。伯二五三八卷《毛詩故訓傳·柏舟》内"笑"亦寫"唉"。羅振玉斷此卷有避唐諱處,未云諱在何字,何時所寫。"狂夫"唐校作"還交",謂因聲近而誤。"狂"以聲訛,形亦略近;"夫"以形訛,仍待校。"實"質韻,牀母;"思"之韻,心母。羅氏《方音》對牀、心兩母無代替之例;惟在表(一六四頁)内,牀母仄聲字變爲ɿ,而心母四等字亦轉爲ɿ;"思"在《韻鏡》中正列四等,既變爲ɿ,入聲收尾消失,當亦可與"實"作同音替代。實例如《五更轉》[一〇二六]有"原貫"二字,在列[一三六三]始作"願實"。繼仍抹去,旁注"原是"。[一〇二七]有"實福田",許書作"是福田"。《父母恩重經講經文》前云(集六七七頁):"前來十恩中,第一懷胎守護恩。"後云(六九二頁):"爲人不解思恩德,反倒父娘生五逆。"此"思"字原文亦可能是"十",參看[〇二九八]校。按舊説"入聲收尾消失"之實質,即"入派三聲"耳,事甚簡單。

王集、饒編(一一一頁)結句均用乙,作"教妾思在懊惱"。按卷三[〇四七八—八五]八首"空無主"内,見"煩惱"五六處,可參看。

鄭振鐸《中國俗文學史》第五章:"《魚歌子》一首,下注'上王次郎',也還是《雲謠集》裏的東西。"按六年前(公元一九三二)鄭氏編《中國文學史》已將此首帶入《雲謠》,此種聯想粗疏,無從認真。

此辭除上列甲乙丙三本外,亦曾載日本白鳥庫吉等所編之《世界文化史大系》第七册,惟是殘本,闕前五句及"寂"字。參看[〇一一六]校。

漁歌子　玉郎至

甲、《敦煌零拾》　乙、《敦煌詞掇》

繡簾前。美人睡。庭前猧子頻頻吠。雅奴白。玉郎至。扶下驊騮沉醉。　　出屏幃。整雲髻。鶯啼濕盡相思淚。共別人好。説我不是。得莫辜天負地。[〇〇五三]

調應分片，羅書、周本皆失之。饒編(一一二頁)分片。

原本題目爲"月"，與辭意不符，必誤，待校。原本"庭"寫"廳"，"白"寫"卜"，"下"寫"不"，"整雲髻"寫"正雲起"，"淚"寫"菱"，"莫"寫"莽"。

"雅"周本謂夏承燾疑是"丫"，按"雅鬟"、"雅頭"均作"雅"，詳《初探》考屑，不須改。"髻"從王校。"鶯啼"費解。鶯非子規，其啼乃好音，[〇〇五二]所謂"簾外鶯啼聲聲好"是。鶯啼無血，無從比淚。勉强認爲思婦由鶯啼興感，至於痛哭；兩字暫存，仍待校。王集作"鸎啼濕盡相思被"，"被"乃周本所改，與上文"出幃"不貫。"淚"意合，形與"菱"亦近，尤有音理。龍例曰："菱"入蒸韻，聲入來母，失去尾音 ŋ，即成 le，與"淚"之聲韻皆同。"被"之聲類去"菱"甚遠，難與"淚"競。

"共別人"二句各應三言，玆已各襯一字，成四言矣。王集及"舊編"在"人"字斷句，非，玆從蔣校。"得莫"蔣校謂猶云"得無"；唐校二字作"豈得"，謂"疑'豈'誤作'莽'，而又誤倒"：——二説均未的，看下文聲韻通轉説可知。

"整"與"正"或"政"之互代，辭内同例甚多；[〇一七三]校語内尚有變文例。龍例曰：《廣韻》："髻"，霽韻，見母；"起"，止韻，溪母；二者聲韻俱近，致"髻"誤寫"起"。羅氏《方音》内無"莫"、"莽"直接通轉之例。但在其所用《千字文》之注音材料内，有"邙"注如 mo。"莽"爲"邙"之上聲，"莫"爲"邙"之入聲，"莽"、"莫"均可注 mo，然後互代。——龍氏此説較餘説爲實，但仍不如揭穿是"入派三聲"爲痛快！

甲本文字刊在兩種《零拾》，原寫本影印入羅氏《貞松堂西陲秘籍叢殘》"總目散録"八編號〇六八〇，題作"《漁歌子》詞殘葉"。葉殘辭

不殘。

趙尊嶽《唐人寫本曲子影印本跋》云："唐人寫小詞五首，一小葉，闊廣僅三四寸。兩面作書，字各六行，折疊爲二，所謂蝴蝶裝也。"傅惜華謂其中《漁歌子》一首，與羅叔言所藏另一唐人寫本相同，惟字句略有歧異耳。一九三〇年七月三十日《北京畫報》載之。日人橋川時雄又收入《隋唐盛世》中；《詞學季刊》一卷第四號復加轉載。"小詞五首"指右辭及《楊柳枝》[〇一二六]、《漁歌子》[〇〇五二]、《酒泉子》[〇一一六]、《南歌子》[〇一一一]。

臨江仙　少年夫壻

伯三一三七

少年夫壻奉恩多。霜臉上淚痕多。千回□去自消磨。羅帶上鸞鳳。擬拆意如何。　　錦帳屏幃多冷落。何處戀嫦娥。回來直擬苦過磨。思量□得。還是謗哥哥。[〇〇五四]

原本首二行磨損模糊，失調名，玆按格調，訂爲《臨江仙》，參看[〇一二九]校内訂調。"壻"寫"聟"；第三句存六字；"拆"寫"折"，"屏"寫"摒"，"帳"寫"悵"，"多冷落"寫"冷落多"，"處"寫"𠁅"，非"复"字；"嫦"寫"嫦"，"回"寫"迴"，"直"寫"直"，"苦"寫"若"，"思量"下不空，"哥哥"寫"歌歌"，左録謂三字是"諺歌歌"。

原辭三叶"多"，兩叶"磨"，甚粗疏。上片"少年夫壻"已見[〇〇一〇]，"舊編"因用王集初版，於此誤爲"小年少輩"，且於"小"、"少"相混一點多所推衍，詳《初探》考屑，左録已糾正。次句首字王集空格，左録著明，原寫是"霜"；但疑是衍文，因此句原作五字，與下片同。第三句原作六字，王集作三言二句；依調實應七字，故空格待補。王集於此首，則分七言句爲三字短語；於[〇〇三四]則合三字七字爲十言長句；於[〇〇六三]等，又曾訂出八言句；於[一五一九]諸曲亦合四字五字爲九言長句：諸多立異，都乏本源，既無標準，難於悉當。

下片首句本不應叶韻(看下文[〇〇七四])，玆故訂末三字爲"多冷

落"。"思量"句應四字,空格待補。末三字王集全空,於寫本原狀無所述。"諑"費解。《維摩詰經講經文》(集六四四頁)有"聲聞從後欒咴咴","咴"乃"咳",其意於此不近。《秋吟》(集八〇七頁):"金言大啓,玉偈宏談","談"須平聲。惟"談""諑"形極近,可作校訂基礎。"哥"有[〇三五一]之同例。《廣韻》:"哥"古作"歌",今呼爲兄也。《舜子變》(集一三一頁):"打殺前家歌子。"斯〇七二八詩:"學郎大歌張富千。"《太平廣記》四九五引《乾膜子》,有"歌舒翰"條,顯然是俗寫内繁體之例,非温庭筠原筆。

饒編(七三頁)用"曲子《更漏子》"爲調名,不顧名實相符否。其復左氏函内,仍認"少年夫壻"辭爲《更漏子》,並證以[〇〇四〇]之《更漏長》。謂較多襯句及攤破耳。似此説法,則敦煌曲概可認爲《更漏長》一調,將無第二調之存在矣。果能如此,亦復簡單痛快,而惜乎其終不能如此。爲澄清是非計,故下文於左録之説不得不詳。饒編"臉"作"瞼","多冷落"用"冷落多","嬌"用"嬌",末二句合八字爲一句。饒編(三頁)自序有曰:"王書(按指王集)於一九五六年復有修訂本,仍有小失。"注云:"如伯三一三七之'少年夫玾',仍作'小年少輩'。"誠然。惟王集用《臨江仙》名,未嘗妄改爲《更漏子》。格調、格調,固尤重於字句之校正也。

左録曰:"伯三八三六號整理既竣,(按此項整理詳[〇〇八三]校),另有一問題繼續發生:諸辭既是《南歌子》,其前又均題'又同前',則'夜夜長相憶'以前,至少尚有一首《南歌子》;'爭不教人憶'一首後,既標明'曲子《更漏子》',其下至少亦應有一首《更漏子》。——凡此佚辭可復見否?再伯三八三六號既係自一小册子散出,該册子其餘部分尚存在否?當先就法京所藏卷子隨時留意。後閲及伯氏所編藏文四七號,亦即舊編漢文三一三七號,不禁色喜!蓋此件與三八三六號之紙質同,行款形式同,書手筆跡細看又全同,可信出於一人;亦用針綫縫合,如近世坊間所謂'洋裝書'式,惟每六葉爲一對折,非二葉爲一對折,是其小異處耳。伯三八三六殆即從此册散出,原居此册之前,非居其中間(因中間乃藏文經咒)。惟伯三八三六之末曰'曲子《更漏子》',而此册起處之曲子乃《臨江仙》,不符。足見彼此兩部分並非緊接,其間尚有散失耳。"

按此三一三七號前二半頁之四面爲漢文曲子，其第五面以下，乃用藏文所標之梵文《白傘蓋咒》，與歌辭無涉。

南歌子　風流壻

伯三一三七

悔嫁風流壻。風流無準憑。攀花折柳得人憎。夜夜歸來沉醉。千聲喚不應。　　回覷簾前月。鴛鴦帳裏燈。分明照見負心人。問道些須心事。摇頭道不曾。［〇〇五五］

王目伯三一三七云："小册子，《南歌子》二頁，……"劉書注："詞調與今所傳《南歌子》不同。"按並無不同，唐校已詳。猶之夏、饒二家認［〇〇五六］《南歌子》前三句叶平，後二句叶仄，實無其事，原調亦與今傳本無異，彼此可合看。

原本寫："悔家風流䝱，風流無准憑。攀花折柳得人憎。夜夜歸來沉醉，千聲㖒不應。迴覷簾前前月，鴛鴦帳裹燈。分明照見負心人。問逡与須心事，摇頭逡不㬇。"

"䝱"詳［〇〇一〇］；"㖒"詳［〇〇〇一］後片次句意謂月與燈兼證負心。"鴛鴦"云帳，不云燈。《伍子胥變文》（集一一頁）："嬾向庭前覩明月，愁歸帳裹抱鴛鴦。"從"抱"字知"鴛鴦"别指一物，如枕或被，皆所以興人之失偶也。"照見負心人"句已見［〇〇五一］。"些須"從盧本及唐校改；王集作"與頃"；劉書、饒編（七三頁）均守"與頃"，而不云所以。孫本"問道"句作"問須道與須心事"，愈趨愈遠。

戴譯"無準憑"爲"無忌憚"；"攀花折柳"原意未落實；"些須心事"分明指負心人或已與新知有染，故逼問。戴譯二句爲"問他'愛情剩幾許'？摇頭回答'一些無'"，不中肯，變成答非所問，將大起風波，奈何！

伯三一三七與伯三八三六之關係及其在藏文編號中之情況，已見［〇〇五四］校。兹查饒編圖版第十面右角標："8、伯西藏 47"，惜饒氏未能取得藏文此辭之譯本，享讀者以眼福也。

南歌子　獎美人

伯三一三七

翠柳眉間緑。桃花臉上紅。薄羅衫子掩酥胸。一段風流難比。像白蓮出水中。[〇〇五六]

辭前原列“同前獎美人”五字。“同前”指調名《南歌子》,“獎美人”乃題目。劉復云:“當是《虞美人》,但詞調與今所傳《虞美人》不同。”盧前《中國文學史上一個轉變的時代》曰:“‘獎美人’是題,劉半農認爲是詞調,所以疑心到《虞美人》。”按傅文及姜亮夫《敦煌卷子目次敘録》亦稱之爲《虞美人》。未慮“獎”猶賞也,與辭意正合。此題元明時猶有用者。散曲選本《詞林摘豔》甲集《倚馬待風雲》十一首内,有四首題作“獎美人”。饒編曰:“‘獎美人’非調名,三字書於‘同前’之下,乃題目。”——實事求是,足糾群訛,可貴!

原本“翠”寫“翆”,“柳”寫“枊”,“桃”寫“桃”,“酥”寫“蘇”,“胸”寫“胷”,“段”寫“叚”,“像”寫“像”,“蓮”寫“蓮”。

“柳”之寫“枊”,《碑别字》三唐鴻慶寺碑内亦爾。斯五三〇一“索法號義𦤶諷誦文”,乃元和七年寫本,有曰:“常居翠枊之年,永鎖芙蓉之帳。”此字寫法之時代已可概見。“酥”、“蘇”已詳[〇〇二一]。

辭調乃單片,結語已有六字之句。劉書云:“原本未寫完。”王集云:“下殘缺。”按就單片言,實止闕一“中”字而已,依唐校補此字,辭意已完足。此“中”字之補與饒編在[〇二一二]辭末補“中”字巧合,銖兩悉稱,饒氏未覺。孫本亦未出劉書窠臼。

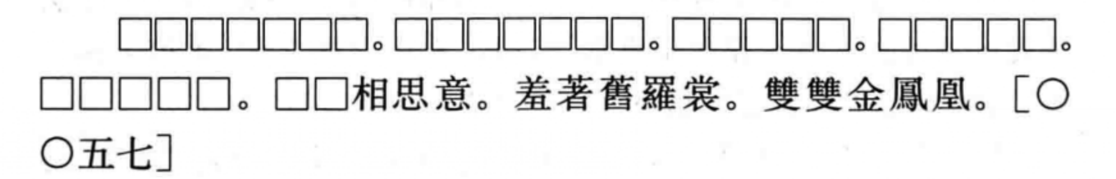
周本内見夏承燾校云:“案‘比’、‘水’是韻,疑是結句,更無缺佚,今傳《虞美人》調,倒叶仄均於首耳。”饒編(七三頁)注云:“‘出水’句下缺。任録作‘水中’,‘中’字臆增。夏校:‘比、水是韻’。”饒氏於《韻譜》(一五六頁)“上去聲第三部”又曰:“比、水《南歌子》。”按謂“比”、“水”是韻,其説太奇!難免望文生義。歌辭中叶平、叶仄,或平仄兼叶,皆由聲主之,每韻各有其位,無從隨便顛倒。倘主文而不主聲,則宜認真求諸文字,立説不能脱離唐宋兩代所有《南歌子》傳辭之實例。

夏校都未經過嚴核，故唐校指其爲“一誤再誤”，不爲過（南宋石孝友六首《南歌子》内，有一首通體全仄韻，終無至末韻始獨改叶仄者）。饒編（七三頁）對《臨江仙》與《更漏子》兩調有别，人所共覩，向無爭辨，尚且脱略不問；而對右辭末句之“中”字，原據該調實際韻律以補者，反以爲臆增。“臆”與“不臆”，漫無標準，從何定論？参看［〇一七六］《虞美人》校末。

鄭振鐸《中國俗文學史》第五章謂此首：“原本未寫完。但也不是什麽上好的作品。不過確可見出是《雲謡》與《花間》之間的作品。”未查譜書，不較深淺，但云“未寫完”；對原作真象尚欠鈎撢落實。不圖劉書肇始，影響惡劣，一至於此。品藻文藝，僅有一管尺，半截《花間》，半截《雲謡》，量來量去，都不外此，便嫌貧乏。《初探》品藻亦犯此病。此辭前二句堆垛；後二句承第三句來，大膽潑辣，《雲謡》未有，亦可謂在《雲謡》外。至對色情之呵，理所當有。

菩薩蠻　相思意

伯三二五一


□□□□□□□。□□□□□□□。□□□□□。□□□□□。□□□□□。□□相思意。羞著舊羅裳。雙雙金鳳凰。［〇〇五七］

在此殘辭兩句有半之後，卷内接寫三“又”字，領［〇〇五八］［〇〇六六］［〇一九三］［〇一九四］四首，皆《菩薩蠻》，因之，決定此調之名及句次如右。

原本“羞著”寫“荖著”。

伯氏三二五一卷載辭六首：《菩薩蠻》五（内一首殘），《内家嬌》一。王目對此曰：“詞五闋，前四闋牌名佚，後一闋爲‘御製臨鍾喬《内家嬌》’。”是認右辭太殘，不計入也。按從編校“曲録”之責任言，殘篇不可不計。王集内所載殘辭甚多，極是，而於此獨棄不計，何歟？王集附録二《引用敦煌卷子一覽表》内，對伯氏三二五一曰：“此卷第一

首已殘，存‘相思意’以下十三字。……第六首題《御製臨鍾喬内家嬌》。”承認“六首”，而不曰“五闋”，斯當。饒編曰：“按此上必接他卷，惜斷了。”潘書曰：“此卷僅紙一張，存字十八行。起‘相思意’句，上缺調名，下題‘又’字者四首，蓋爲《菩薩蠻》。次書‘御制臨鍾商《内家嬌》’。……”

末句分明温、韋情調，無民間氣息。惜闕處太多，不辨究竟。

菩薩蠻　抛鞭落

伯三二五一

清明節近千山緑。輕盈士女腰如束。九陌正花芳。少年騎馬郎。　　羅衫香袖薄。佯醉抛鞭落。何用更回頭。謾添春夜愁。[〇〇五八]

原本“近”寫“迊”，“輕”寫“輊”，“盈”寫“盁”，“腰”寫“胥”，“束”寫“來”，“醉”寫“酔”，“回”寫“迴”。《廣韻》宵部“腰”字注：“亦作‘胥’。”“謾”應作“漫”，詳[〇〇〇四]校。

饒編（九四頁）云：“‘緑’原誤作‘録’，後改。‘袖’初誤爲‘神’，後改。”又指伯三二五一曰：“此葉每闋有圈句。”

此辭文人之作，入《花間集》難辨。“八街九陌”，乃漢長安大道之稱。“三條九陌麗城隈”，見駱賓王詩；“抛鞭”所以流連，白行簡《李娃傳》中，始謂鄭生“乃詐墜鞭於地”，繼乃呼鄭以“遺策郎”，是其例。若[〇〇六六]之“摇鞭”，閒適而已。

山花子　難期會

斯五五四〇

去年春日長相對。今年春日千山外。落花流水東西路。難期會。　　西江水竭南山碎。憶得終日心無退。當時只合同攜手。悔□□。[〇〇五九]

原本首行寫“山花山花”四字，以下空。次行起，寫全文：“山花子去年春日長相對，今年春日千山外。落花流水東西路，難期會。西江水竭南山碎，憶得終日心無退。當時□合同携手、悔□□。”末行“悔”字下尚有若干字，其中僅一“外”字明顯。再後一行之首字因紙殘而缺，應是“去”字。其下又寫“年春日長相會，今年春日千山外”。書手訛火，重複如此，不知用意何在，或因特别欣賞二句之故。其後尚寫有單字注音兩行，與《山花子》無關。

“得”字在“舊編”改“你”，誠然有例，亦符辭意；但敦煌所藏《山花子》右辭總是我國北方作品居多，此處應由“得”字以入作平，滿足格調要求，不能改“你”，詳下文評議。“西”下“江”字難辨，從王集、饒編。“合”上一字亦難辨，仍用“舊編”所訂之“只”字，王、饒二本同。末句在饒氏《長安詞山花子及其他》一文（以下簡稱“饒文”）之次節内，補成“三疊字”之句格，作“悔悔悔”。

下片首句之用意同[〇〇四二]所見“黄河枯”、“青山爛”等句，民間歌辭習用此類詭喻奇譬。右辭與[〇〇四二]之作辭時代，或相去不遠。饒文欣賞此辭，謂其“情意繾綣，敦煌所見曲子之佳構也”。按“繾綣”之意質言之，即“難解難分”，狀形跡者多。寫右辭時，已到水流花落“難期會”之際，不是“長相對”或“同攜手”時，“繾綣”似已過矣。

中唐之初，施肩吾有聲詩曰：“憐時魚得水，怨罷商與參。不如山梔子，却能結同心。”“憐時”分明是“去年”，“怨罷”分明是“今年”。“結同心”正須從“同攜手”起——原來“山花子”可指實爲山梔子花。此固有三點爲據，亦限于一種靈感而已，不類饒氏慣用之“牽附”法也。

饒文注曰：“《敦煌曲》一〇五頁，誤寫‘碎’爲‘醉’字，應勘正。”甚好。又指王集修訂本及“舊編”曰：“均不注意‘悔’字下有二點。”並論末句曰：“疊用三字句式，如伯三八三六加三一三七册，‘知他心在阿誰邊，天天天！因何用以偏’之例。”原寫“悔”下確有墨跡，但甚模糊，是否已具備兩個重文符號，尚難認定，姑空格俟補。

自敦煌曲内有《山花子》發現後，《山花子》之真面貌方有託。向傳後晉和凝、南唐李璟所作《浣溪沙》亦題《山花子》，有名無實；惟何以如

此？尚待研討。《山花子》之句式爲"七七七三"；凡七言句皆作"上四下三"，與近體詩合；句中必有兩處作"平仄"（不作"仄平"或"仄仄"或"平平"），三言句末二字亦作"平仄"（下片三言句因缺字，不明），自成旋律，嚴整不苟（看下文審核聲律附表）。凡此，均有傳辭之現實作證，非無中生有，不能熟視無覩。

《山花子》調名既列在《教坊記》"曲名"表内，其創調時期最遲必在盛唐。《教坊記箋訂》曰："此曲在唐，獨自爲調，非若五代後有指《浣溪沙》爲《山花子》也。"崔記内《山花子》、《浣溪沙》二名並列，當知並非同調異名。蓋二調句法雖同，而平仄與叶仄韻兩點既各異，其所屬宫調亦必異。自敦煌曲發現後，始得勘定二名爲二調，乃崔記與敦煌曲相應合處之一。

但從崔記内所反映之意義言，《箋訂》在《山花子》條下所述尚不完足，漏去調名與大曲關係一點。而此點甚重要！《箋訂》在《南歌子》條下已補出曰："此下六十五調皆以'子'名，大致皆爲小曲。……其中一部分約二十調乃大曲摘徧，皆先有大曲，後始産生小曲者。六朝曲名，無此形式，……惟隋王胄有《敦煌子》，唐李白有《沐浴子》，同此式而已。"按《山花子》雖尚不在所謂"約二十調"中，若稱"《山花》大曲"，亦尚未具有成説或傳辭，能於落實；但調名末之"子"字既已存在，其原有"子"曲之性質及爲"大曲摘徧"之含義即完全存在，不容一筆勾銷。從知饒文在牽附《山花子》曾入後唐爲白族之"《山花》體"，於此遂予一筆勾銷，隻字不提，勢有不可！

劉目説明曰"《山花子》詞"，非。若從唐代之真實出發，應曰"《山花子》曲子"。詳卷七大曲總校。

《初探》（二六頁）考《山花子》調，失上述"子"曲性質與"大曲摘徧"關係未提，自始至終，强調《山花子》與五代仄韻《浣溪沙》相異之點而已，未免主從不分，輕重倒置，對《山花子》之盛唐性無所發揮，方向不正。所幸在别一面，分析兩調間有三異之後，曾曰"此二名不僅異體，甚至異調，絶不得謂之同"，斷判尚有力！間接已重視《山花子》之盛唐性，不爲《詞律》、《詞譜》之老窠臼所陷，與饒文之目的與作用已開始對壘。

以下評駁饒氏有關《山花子》曾以變格傳至雲南白族,成立"《山花》體"之主張,用以澄清國際視聽。雖費辭太多,甚且喧賓(《山花》體)奪主(《山花子》),因本編之使命與責任所在,箭在絃上,勢不容已。一九六八年饒編録《山花子》情形,已見上文。一九七四年九月,在香港《新亞學報》第十一卷,饒氏發表一文,題已見上。文之首節爲"'長安詞'全文校釋",所有是非已詳本編卷三[〇四四〇—四三]之校。次節標題曰:"《山花子》——兼論雲南白族民間曲本之《山花》體。"所謂"《山花》體"乃總名。饒氏攀附所及者計有四種,依其時序列之——

(一)"轉韻詩"——後唐同光三年,南詔以此詩奏莊宗,十首,原辭不傳,原聲無説,致"轉韻"之義不明。

(二)"《山花》一韻"——明成化時楊壽碑陰見白文歌辭二首。

(三)"《山花》碑"——明隆慶間楊黼作,題"詞記《山花》,咏蒼洱境",二十首,全部流傳,乃一重點例證。

(四)"大本曲"——指近今尚傳之白文長篇唱本,有《鴻雁帶書》等廿餘種(下文聲律比較表内,列《鴻雁帶書五更轉》二首爲例)。

饒氏在牽附中,認定三點:白族所有一切"《山花》體"皆敦煌曲《山花子》之"變格",一也。《山花子》到後唐,已被改爲單片聯章,乃南詔文人所取之詞調,二也。《山花子》有如此推演經過,猶之敦煌曲内《五更轉》、《百歲篇》後來之"踵事增華",三也。欲辨明此三點之是非虚實,必須就主賓兩面同時核實。先明此中關係之真象,其餘自昭然若揭。兹就句式、叶韻、聲律、聲情、體用、名義六項,依據徐嘉瑞一九六三年重印本《大理古代文化史稿》(以下簡稱"徐史")核之如下——

首先審核句式。——饒氏曰:"雲南民間曲子有所謂'《山花》體'者,句式爲'七七七五'……明楊黼之'《山花》碑'……大體每首七言三句,五言一句,可謂《山花子》之變格。"按所謂"大體"者,究竟如何?饒氏諱之,兹代揭明。楊辭廿首中,次首作"七七六五"(據徐史三八九頁、石鍾健《大理喜州訪碑記》本及四二五頁白語調查組譯注本)。第七首不見前二句。第十五首作"七七六五"(據《白族文學史》本,雲南省民族

民間文學大理調查隊編,下同)。第十九首作"七七五五"(頗有叶韻傾向);末首作"九七七五"。既如此,廿首總字數當不等於"七七七五"之廿倍,盡人可知。而《白族文學史》及王冶秋《大理訪古記》所載,皆誤爲十九首,仍稱總字數五二〇。饒文含含糊糊,隨聲附和,全不核實,亦曰"二十首,五二〇字",成何考據?

此事在徐史四二五頁所載白語調查組譯注本内,已徹底交出廿首全文,不以十九首混充。而饒文不顧,僅舉前二首作例,在次首第三句"屏面"(全辭見下表)之下,採取訛本,加一"西"字,以湊成"七七七五",當不敵調查組本之真實。但一般讀者面對饒文,又何從掌握真象?此外饒氏又指大本曲曰:"此種曲本,大抵以'七七七五'爲句式。"所謂"大抵"者,又復如何?徐史(三九七頁)曰:"大本曲……也有'五五七七五'的,也有'三七七七五'的。"據此,其非單純"七七七五"一式可知。尤甚者,是"山花一韻"二首句式,一作"七七七六",一作"六七四"(均見下表)。徐史初印本、重印本均載,饒氏曾經過目,徒因與己説太不利,乃迴避之,不使與讀者見面。試問:在饒氏之主張中,對於句式一關,首先將如何通過?

知彼後,還當知己:敦煌曲句式中,爲"七七七三"者,有《山花子》、《浣溪沙》。他如《柳青娘》則於"七七七三"下接"七",《天仙子》則於"七七七三"下接"三七";但彼此各自爲調,初不聞饒氏主張後二調乃《山花子》之變格,何耶?唐五代歌辭句式中亦有近"七七七五"者,如李存勗之《陽臺夢》,上片乃"七七七五";鮑溶之《弄玉詞》作"七七七五五",孫光憲之《望梅花》作"七七七五七五"等,亦從來各自爲調,未聞有人從此三調句式上,指其皆爲《山花子》之"變格",何耶?殆因名稱上三調皆無"山花"字樣故耳。從知漢曲《山花子》末句三言,白曲"《山花》體"末句五言,各自爲調,各有定型,有比襯字之性質原屬浮動。定型所在,何能交流?何能視作"正變"關係?何能二而一之,爲結不解緣?除非主觀方面别有不説明之願望須遂,始必如此耳。

其次審核叶韻。——饒文曰:"'《山花》體'者……但押仄韻,與敦煌曲《山花子》之協仄相同。"又曰:"此種曲本……其慣用仄韻,尤有合於敦煌之《山花子》體制。"既曰"但押",又曰"慣用",終曰"尤合",信念

何堅！却未省《山花子》之每片叶三仄，簡單、具體，一目了然；而求白歌“《山花》體”之叶韻如何，則有平聲、仄聲之分，有三韻、二韻之異，有聯章是否通叶，有白音歧説，如何統一，有漢白兩音兼採抑偏採：問題太多，客觀情況非常複雜，須闖過五關，始能落實，絶非一目了然之事。乃饒氏多方掩蓋，一味樂觀，欲人不求甚解，輕信伊之浮言，談何容易！迫得於此，不憚煩瑣，一一加以核實。

先看楊作廿首中，竟有十五首第一句末字是平聲（“傾、堂、充、腰、遊、陶、星、才、香、名、輕、清、歡、金、多”）；而《山花子》上下片之首句末字乃“對”、“碎”而已，皆去聲，簡而純，彼此皭然不同，何得曰“尤合”？饒文引杜乙簡《白文質疑》，謂第一首首句末二字“不飽”，白音benbuen，次句末二字“阿物”，白音 kauv，餘則“漢字漢讀”。但“飽”字之白音既然尾收 n，仍是平聲，平仄混叶，何得云“但押仄”、“慣用仄”？杜説使饒説自鬧矛盾，難解難分，爲饒氏計，不如迴避不露爲佳。——此叶平叶仄一關，饒氏究將如何闖過？

徐史（三八八頁）堅稱“《山花》體”，皆叶三韻。尤其解釋“轉韻詩”之“詩三韻”爲“共三韻”，毫不含混。但同書（四三〇頁）引白語調查組之譯注説明，又指“《山花》碑”廿首曰：“第二句和末一句押韻，全篇……都押 u 和 v 韻，即《廣韻》中的‘胡類’。”照此，則楊作開篇僅“物、虎”相叶，次篇僅“繞、曲”相叶而已。足見三韻二韻之爭，方彼此對抗不相下。徐氏且予以並存，無從統一之。未料饒文内反偏取“一章三韻”説，非常堅決，不知饒氏獨得之秘究竟何在？——此三韻二韻一關，饒氏又將如何闖過？

《山花子》上下片叶六韻，規模不大，六韻既同一部，當可稱“一韻到底”，無異詞。乃徐史對“《山花》一韻”亦釋爲“一韻到底”（三八八頁），而下表所見“《山花》一韻”，開篇四句末字是“做、成、勢、重”，次章三句末字是“阿、傳、看”，二首在漢音，根本無韻，如何曰“一韻到底”？楊作廿首中，開始二首以“物、虎”叶，“繞、曲”叶，到尾聲二首以“土、茉”叶，“少、角”叶，又如何謂之“一韻到底”？乃饒氏於“《山花》一韻”説欣然樂從，一再引用，而一貫不求甚解，遽曰：“兩楊碑所謂‘詞記《山花》’及‘《山花》一韻’，蓋自《山花子》詞調變化而出，……尤有合於敦煌之《山

花子》體制。""體制"云者，正包含"一韻到底"之法在内。饒氏云云，全然蹈空，無一毫核實，如之何可？——此多首聯章，是否限在同一韻部，通叶到底之第三關，不知饒氏又如何闖過？

上文已見譯白音者，有白語調查組及杜氏《白文質疑》兩種，結果不一。此外徐史尚别列范義田《雲南古代民族之史的分析》，譯楊黼作首章叶韻之白音曰"'飽'讀如'補'，'物'讀如'武'，'老'（按辭内作"虎"）讀如'母'"，與上二種均異，而徐史概予並存，無所可否。於此勢必向饒氏質疑：所以定《山花子》與"《山花》體"皆"但押仄"、"慣用仄"、"彼此尤合"者，究憑漢音乎？抑憑白音？饒氏明知徐史内尚有他説，與杜説異，而概不觸及。於漢音之"押仄"，徒見自我矛盾，於白音之"用仄"，終於空中樓閣，此關益險！不知饒氏將如何度。

但對"《山花》體"歌辭讀音，重漢輕白，乃其本分，並不爲過，饒氏所循之原則，未可厚非。此中大有考究，饒氏或尚不知，兹代申之：徐史（一三三頁）述南詔文化曰："有以漢文記'民家'語（按"民家"乃"貴族"之譯音，"民"一作"明"，或"名"，"民家"非指"民間"）及唱詞者，然文字仍爲漢字，非有特殊之字母。"又（一九三頁）曰："白蠻語與古代漢語混合，……而白蠻語的成分逐漸減少，漢語的成分逐漸加多，……已達到百分之七十以上。"又（三八六頁）引石鍾健文（題已見上）曰："白文就是當代民家人所用的文字……十之八九借用漢字，……借漢字來寫他們的口語罷了。"又（三八七頁）引范義田文（題已見上）："明家人好作詩，……依其僰語之讀音爲文，……義取雙方兼顧，漢字釋義可通，僰語音調亦合，……可名之曰'僰人之通俗方言文'，楊黼所爲碑記，即其一例。"據上種種，可知"《山花》碑"廿首之韻脚若全照漢音，判爲不叶韻，或指出七言句末字多爲平聲等，將形成平仄混叶，都無不可。倘謂其七言句中惟末字必讀白音，上六字皆可讀漢音，豈不離奇怪誕，有何情理可言？然則指饒氏主張"但押仄"、"慣用仄"、"尤有合"等，均立不住脚，如上所評，一一均可作定案，無復懷疑矣。饒氏牽附"《山花》體"是《山花子》之變格一層，重賴"同叶仄韻"之條件爲最有力之支柱；此柱傾，則全局潰！此最後一關，正面雖代饒氏度過，反面則饒氏之主張已被徹底否定，奈何！

(甲) 敦煌《山花子》	(乙) 後晉《山花子》	(丙) 白歌[《山花》一韻]	(丁) 白歌“《山花》碑”	(戊) 白歌“鸿雁带书”
去年春日、常相会(叶) 平 仄 平仄 今年春日、千山外(叶) 平 仄 平仄 落花流水、東西路 平 仄 平仄 難期會、(叶)(上片) 平仄	銀字笙寒、調正長(叶) 仄 平 仄平 水紋簟冷、畫屏涼(叶) 平 仄 平平 玉腕重重、金扼臂 仄 平 仄仄 淡梳妝(叶)(上片) 仄平	歡喜帝、子孫曾做 (上三下四) 白王濟 㬎 番復成 神明叺居則威勢 提是喏恩澤重(一首)	蒼洱境鏘翫不飽 (上三下四) 造化工迹在阿物 南北金鎖把天關 鎮青龍白虎(第一首)	我想變只大鴻雁 一展翅、飛回家鄉 (上三下四) 我想做、天邊明月 (上三下四) 普天下 照明 一更五首之末
西江水竭、南山碎(叶) 平 仄 平仄 憶得終日、心無退(叶) 平 仄 平仄 當時只合、同攜手 平 仄 平仄 悔□□(叶)(下片) 平仄	幾度試香、纖手暖 仄 平 仄仄 一回嘗酒、絳脣光(叶) 平 仄 平平 佯弄紅絲、蠅拂子 仄 平 仄仄 打檀郎(叶)(下片) 平平	高列乾坤高阿 居客陪更立石傳 與後□看(又一首)	山侵河處河侵傾 河侵山處山嶺繞 屏面濦 十八溪 補東洱九曲(第二首)	哪填花開哪填散 移花之事實少有 出門人也有姊妹 拿良心 做人 二更五首之末

其次審核聲律。——"聲律"云者,即以上文已述《山花子》所有之"平仄關鍵"及"七言句格"兩端爲内容。此處立五項目標:(甲)敦煌《山花子》,(乙)後晉《山花子》,(丙)白歌"《山花》一韻",(丁)白歌"《山花》碑",(戊)白歌"鴻雁帶書"。執聲律之兩端内容,在此五項歌辭之間,驗其同異或有無,有如前表。結果爲(甲)之聲律嚴整,凡七言句皆有上平下仄之關鍵兩組,三言句中亦有一組;七言句格皆作"上四下三",無作"上三下四"者。(乙)之平仄關鍵處大抵與(甲)相反,惟七言句格同。(丙)(丁)無此兩種聲律可言。(丙)之七言句已見一處作"上三下四"。(丁)之廿辭中,七言作"上三下四"者甚多,如"奪西天、南國趣陶,占東土、北闕稱譜";"鍾山川、俊秀賢才,涵乾坤、靈胎聖種";"盛國家、覆世功名,食朝廷、尊貴爵禄";"行仁義、禮上不清,兇惡弊、逆上不重";"長尋細、月白風清,不貪摘、花紅柳緑"。

饒氏侈言明代白族"《山花》體"乃出於盛唐創調《山花子》之變。若求免此説渺茫空洞之嫌,宜就上表所列《山花子》辭内存在之兩項聲律現象,轉向白族"《山花》體"辭内,虚心核實,抑有共同或近似之處否。不當自限於膚淺皮毛,以爲雙方句式之差僅在末句三言與五言而已,便覺滿足,而拒絶深入,轉以觸及血肉爲痛也。

其次,審核聲情。——歌辭與樂曲均有彼此契合之感情存在。哀辭不能入燕樂,莊辭不能合游聲。封建王朝用樂,尚且分配於"吉、凶、軍、賓、嘉"五禮,不能謂其虚僞無聊。饒氏因戴編之介,已以長於古琴之博雅,蜚聲國際,應習聞鍾子期辨伯牙琴聲,而知其始思高山,繼思流水之故事。作家凡採舊聲者,必毋忽於在新用之中,有無違反於聲情。凡審變聲者,必不能抽去其内在主導之聲情不顧,而專取於辭之句式、韻式等,以爲即已畢事。《五代會要》三〇"南詔蠻"條,載大長和國宰相布燮,上"大皇帝舅"之奏疏内,附"轉韻詩"一章,詩三韻,共十聯,有類擊筑詞,頗有本朝姻親之意。但説止於此,而"轉韻詩"之辭未傳,聲不聞,情未通;五代民間有何擊筑詞?失考,饒氏能舉否?何謂"轉韻"、"一章"、"三韻"?都不了了,都是謎!饒氏能破否?而徐史遽曰:"疑即'七七七五'之'《山花》碑'詩體。"……此種詩體甚通俗,與口語吻合,有類彈詞,即《五代會要》所云"有類擊筑詞也"。徐氏言之輕率,究不知後

唐民間，曾有何種通俗之“擊筑詞”，一面似漢族流行之彈詞，一面又似白族流行之“《山花》碑體”？但可斷言其必非高漸離擊筑，荆軻歌“風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還”之擊筑詞，此種反統一、求“復禮”、俠客亡命之聲情，若能移植於“臣甥”與“大皇帝舅”，頗敘姻親和美之“轉韻詩”中，豈不駭人聽聞！敦煌《山花子》乃民間一般豔情小曲，在元人評析北曲聲情中，要不外“風流旖旎”一種“鄭衛之音”，亦即饒氏所賞爲“情意繾綣”者。臣甥對“大皇帝舅”申姻親之意，顧能等同於男女間“情意繾綣”、“風流旖旎”耶？大皇帝李存勗正是知音之輩。一旦因此而赫然震怒，罪爲“褻至尊，悖朝儀”，遂斥來使，罷和親，彼獻擊筑詞者將何以處？然而徐史意中，固限於“《山花》體”之本分而已，初無一毫涉及敦煌曲《山花子》也。且徐氏對“《山花》體”之關係，固曰“疑即”而已，未嘗自信其必然。

到饒文内，竟代徐史删去“疑即”二字，然後全盤接受其説，毫無保留。將言責委於人，而己得利用之，歪曲之，以又一次裝點“大五代文化”之内容，不惜承認臣甥君舅之間，可以間接交流漢族《山花子》型之“情意繾綣”，豈不駭人聽聞！饒氏牽附之妄一至於此，使其妄得售，能不爲國際“敦煌學”之前途危歟！

其次審核體用。——饒文曰：“楊黼自云：‘詞記《山花》’，當是參用《山花子》詞調，不取雙疊。”又曰：“白族之‘《山花》體’，則取《山花子》單疊而爲聯章者。”此饒氏適應“牽附”之需要，不得不有此説。欲明此中是非，仍須從“聲情”出發，通過“内容”而落到“體用”。中唐謝良輔等十餘人，既重複“三三六、六六、六六”之調，凡十三片，寫成“憶長安”聯章，又重複五言四句之調，凡十二片，寫成“狀江南”聯章。二者皆隨自然之節序，向風俗、人情、物産、生活多方鋪敘。二者之意識皆爲有閒階級之享受，感情皆沖和雅澹，放曠舒徐；何從與《山花子》類情場匕首，短兵相接，悲歡離合，起落震蕩者，同一聲調！《山花子》又何從化身爲二十片，片片呼號擣碎南山，吸乾西海，其情皆熾熱如火乎？楊氏詠蒼洱廿首，已有析其内容者，曰“有蒼山洱海之風物，有大理國之治化，有撫今追昔之寄慨”等，顯然較近於上述之“憶長安”、“狀江南”，曾無一首涉及男女之風情熱愛者。饒氏爲欲牽附“《山花》碑”之大型聯章體，乃斷定《山花

子》調可剖雙疊爲單片，以利於聯章，謂之“變格”，實全出一厢情愿，主觀安排，自由自在而已。若客觀事例中，從無既符《山花子》之聲情，又同“《山花》碑”或“轉韻詩”之内容，構成大型聯章之體用者，幻想終於是幻想耳。

最後審核名義。——名義所在，即“山花”二字，其本身淺顯，何待審核？乃牽附者每從淺顯入手，逐步“移宫换羽”，以亂讀者耳目，而終達蠱惑之願。既有此一定意圖存在，勢不容以其初步淺顯而不揭。目的不在辨“山花”二字，而在申儆戒、杜未來，有以澄清國際“敦煌學”之前途耳。斯五五四〇寫《山花子》，辭前有調名，正常。但調名《山花子》之前一行，又曾寫“山花、山花”四字，乃不正常，分明删去“子”字，而混亂自此開端矣！此原是書手無意識之舉動而已，不應從而製造錯覺，暗换流年，使愈趨愈遠。顧饒氏當初可能即由此而發心動念，閹割《山花子》“子”曲之原稱，滅其盛唐大曲摘徧之本質，然後徑情直遂，使與凡題“山花”二字之辭體皆合爲一，並代爲確定祖仍源流之系屬，何其乖謬！從義言：大理去敦煌，直線距離四千里，明成化“山花碑”距《山花子》盛唐創調之時七百年，二者究託何種因緣而結合？應指出確切明徵，不能付諸“莫須有”。民間歌詠，起興於山花，宜先出自本土。大理四季皆春，蒼山繁花似錦，舉凡白族“《山花》體”之作，何能必其不興於當時本土之所有，而皆傳自遠古，移諸異域歟？楊黼咏蒼洱境廿首中，第五首曰：“四季山花阿圓圓，風雨一觸觸。”（原注：“阿圓圓”謂“一團團”，“一觸觸”謂“一陣陣”）第十首曰“長尋細、月白風清，不貪摘、花紅柳緑”……眼前明證，饒氏顧能委爲不聞不見歟？“《山花》體”之種種發展，事極平常，藝出民間，白族兄弟何至不能全出自我創作，而必賴漢族歌辭變體爲之基礎歟？對兄弟民族之文化本能，不應任情蔑視；對事物之一切所謂“變”，不能無中生有，别遂我欲。饒氏於《擣練子》與《望江南》二辭間，曾詭執其共有“娘子”二字之名義，而使勞動婦女及堅貞婦女皆變爲妓女，讀者切齒！兹於漢族民歌《山花子》與白族民歌《山花》間，欲託其變，而别有圖，所用手法仍爲詭執雙方共有“山花”二字之名義而已，先後一轍，初無二致。凡治敦煌曲與敦煌學者，應知此一手法膚淺無謂，敗事有餘，勿再玩弄。

以上審核六項，雖屬初階，未曾精進，已足徵饒氏所爲，於歷史之迴避無效，牽附無功。敦煌《山花子》之真象難掩，本質難移。與大理"《山花》體"之地方文藝，"民家"歌謡，名稱偶近，體用全非。而饒氏在得徐史稱引後唐"轉韻詩"疑即《山花》碑之詩體後，自信所牽附者已水到渠成，躊躇滿志，因作結論曰——

> 《五代會要》所記之"轉韻詩"一章三韻，共十聯，依徐氏説，即"《山花》體"。此事在後唐同光三年（九二五）。敦煌曲子爲同光時書寫者不一而足，其時已習以《山花子》爲聯章。南詔文人開始爲詞，獨有取於此調，加以推演，遂成爲一特殊之詞體。亦猶《五更轉》、《百歲詩》，後來之踵事增華。詞調與地方民間文學關涉之深有如此者。因論《山花子》一詞，故記之以供談助。

此中乖忤甚多，因論點已回到敦煌曲本範圍内，有話直説，更無從省，惟有依其原序，作簡要評述，始終其事。（一）"徐氏説"原冠有"疑即"二字，不應妄删，上文已申。（二）敦煌曲子寫於同光者，不必皆作於同光，無從牽混。（三）倘老老實實，謂"其時已習以'《山花》體'爲聯章"，庶可；今强用《山花子》代替"《山花》體"，徒然貼標籤，張旗鼓，而無改於實質，在上列六種審核下，終是架空過海耳。（四）"開始爲詞"之所謂"詞"，其名稱實質到趙宋始定；其時唐五代人已逝，無從追逐。故饒氏之書，終於名《敦煌曲》，未敢名《敦煌詞》。《山花子》調名列在《教坊記》"曲名"表内，並非"詞名"表内。對敦煌曲稱"唐詞"，始於王國維之違反歷史，本編卷一已闢；饒氏承謬，亦已闢。人類有勞動，即有歌辭。"詞"乃古今許多歌辭體中之一而已，對唐五代，無概括力，饒氏概念未清。（五）謂南詔文人"獨有取於《山花子》，加以推演爲聯章，遂成特殊詞體"，在上列六種審核下，知其全出個人想像而已。試問南詔文人既獨取《山花子》詞調人手，何以一用未用，即嫌不合，又加以推演改造，成"特殊詞體"？既有造成"特殊詞體"之能力，已如上述，何以獨不許其完全自創"詞調"，而必扭捏曲折如此？舞臺上分明饒氏一人演獨脚戲：獨取某調，饒也；認爲未合，饒也；推演改造，饒也；感"特殊"，饒也；"關涉

深”，饒也；——一切一切，皆饒也，初無第二人厠足其間。而敦煌寫本《山花子》自《山花子》，白族民間“《山花》體”自“《山花》體”，一切自若，都不與中間買空賣空事。饒氏閉目唯心，神遊八表，指鹿爲馬，叱石成羊，……所構成之舞臺形象雖奇，無非蜃樓海市，究予敦煌曲與敦煌學之治理何補？

至於《五更轉》於每更單片一曲外，尚有雙疊者，三片者，帶過《十二時》多首者，謂之“踵事增華”，尚無不可。但從雙疊到“帶過”等，點滴皆有十足傳辭，絶非架空過海。夫虚聲何能取喻於實質？實質又何能因被虚聲取喻，便行仁政，施捨其質若干，以濟虚聲？故饒氏求救於《五更轉》之意願，勢難得逞。敦煌曲内《百歲篇》有六套，一律七言四句，叶平，無例外，無變格，無推演，絶無何種“踵事增華”可言。饒氏對《百歲詩》[〇九一〇]及[〇九二〇]兩套在原本中，曾被書手狡獪，分首合併，全部簡化成一套，認識不清，不但爲其所欺，竟贊爲是此一套之“特色”，與妄斷南詔文人曾將《山花子》與“《山花》體”滲和成“特殊詞體”等正相類；兩“特”字之錯用更不約而同。饒氏若指此爲“百歲篇”之“踵事增華”，又落虚空，已一大錯誤！於今倘圖憑此虚空，再喻出南詔文人所推演者，乃一“特殊詞體”，便再犯一次新誤。既一誤再誤，層出不窮如此，饒文在結論内引喻求實之願望，勢將全部被否定！夫在敦煌曲外鬧虚玄，已屬不可，當慎！因此影響，而在敦煌曲之範圍以内又鬧玄虚，於勢當更不可，更宜慎矣！

於此舉一事例：可因對比而説明從盛唐向下，查考燕樂歌辭格調之流變，原甚必要，惟視所循之路，是脚踏實地之正途，抑玩弄字面，憑虚牽附之迷途耳。如《雲謡集》内[〇〇一八—一九]《柳青娘》二首，亦民間情辭，調名始見《教坊記》之“曲名”内，與《山花子》同爲盛唐曲調、同有敦煌寫本。後來此名却有於宋詞（龔明之《中吴紀聞》六），亦有於金元諸宫調（《劉知遠》），亦有於元北曲（中吕），亦有於金元院本（應演柳青娘故事，容亦唱《柳青娘》調）。亦有於近代《潮州絃詩曲牌》（注：“《柳青娘》二板，拷打，三板。”未詳其意。一九五七年音樂出版社出版）——如此一貫相承，都有紀録，庶幾可信“絃詩”之《柳青娘》是唐代同名曲調最遠之裔曲。其與祖曲之差距今日雖無從查

實，但在句式、韻式可與宋詞較，在聲腔節拍可與元北曲較，都不落空。倘大理“《山花》體”與敦煌《山花子》之間同有如許之據點在，對於饒説，寧有閒言？饒氏，潮州人也，對此潮州《柳青娘》與敦煌《柳青娘》間之源流關係，何妨著文曉之？此義甚要！在卷一《柳青娘》調考訂中未曾及，特於此處補之。

南歌子　心自偏

伯三八三六

爭不教人憶。怕郎心自偏。近來聞道不多安。夜夜夢魂間錯。往往到君邊。　白日長相見。夜頭各自眠。終朝盡日意懸懸。願作合歡裙帶。長繞在你胸前。［〇〇六〇］

原本“爭”寫“争”，“教”寫“交”，“憶”寫“億”，“偏”寫“詏”，“聞道”寫“耷遂”，“多安”寫“夛安”，兩“夜”字均寫“夜”，“夢魂間錯”寫“孠悟到錯”，“往往”寫“妄ㄣ”，“邊”寫“遈”，“長”寫“镸”，“眠”寫“眼”，“盡”寫“逞”，“懸懸”寫“眩ㄣ”（暄暄），“願”寫“愿”，“歡”寫“官”，“繞”寫“鏡”，“胸前”寫“胷前”。

前片“憶”《韓擒虎話本》内多作“億”，惟在《孟姜女變文》（集三二頁），“地下長相億”之句中，義最顯著。以“詏”代“偏”，韻不合，改“偏”，據［〇〇三九］之“太心偏”，［〇一九八］之“因何用意偏”，可通；惟字形不近，或尚非原作真象。王集校爲“怯”，仍失韻；又疑是“煎”，形意俱遠。按［〇一七九］曰“情切”，一本作“情勸”；失名變文（集八二〇頁）曰“箭濟貧人”，據校文：“箭”乃“接”之訛。“切”、“接”、“劫”同韻，“切”、“接”在方音，既均有所注，料“劫”或“詏”在方音，亦必有可注者。兹循辭内諸韻脚求之，字意能與上下文相融洽者，僅得“偏”字，暫以充數，仍俟續訂。他如“牽”、“愆”等字，聲母並與“劫”合，惟文意不如“偏”字洽。王集及饒編（七三頁）守“詏”。

原本“聞道”寫“耷遂”。按“耷”又是“聋”或“聋”之訛，［一〇四八］有同例。伯二五一六及二五三三之《古文尚書》内，“聞”皆作“聋”，見劉

師培《敦煌新出唐寫本提要》。《手鑑》二："'夈'俗，音'聞'。"王集於此句改"斊"爲"聞"，惟未詳所以。"魂"王集守"悟"，饒編作"寤"。"間"字據《皇帝感》[〇二七二]之意改，形亦近。《秋吟》(集八〇七頁)曰："朱闌間錯光輝。"法照《淨土五會念佛略法事儀讚》末載《新無量觀經讚》："寶池澄澄千仞深，月珠間錯似(原作"是")黄金。"二字有交錯意。[〇〇二八]曰"思夢誤"，正謂此。向柳谿校作"錯到"，蔣校以爲"倒錯"，謂顛倒錯亂，饒編用之，實有隔。

後片"盡"王集與饒編均校作"竟"。龍例曰：原本之"逕"形與"逕"近，"盡"、"竟"皆由"逕"音而來。"盡"、"竟"間之音變與[〇一九五]"影"、"隱"間之音變同理，應參考云。"懸懸"從向柳谿校改。王集改"喧喧"，饒編改"暄暄"。"作"王集改"使"。"官"又改"綰"，不如改"歡"，用"合歡裙帶"意，又是平聲，符調律。陶潛《閒情賦》"十願"之二："願在裳而爲帶，束窈窕之纖身，嗟温良之異氣，或脱故而服新。"梁武帝《子夜》句："繡帶合歡結，錦衣連理文。""胸"《廣韻》作"胷"，一作"匈"、"肖"㐌一〇一有例。敦煌本《新修本草》卷一二"橘柚"條亦作"胷"。

此首前後雖一韻，而前述遠離，後述近阻，有别。原或是單片二首；不然，即有情節，在説白中，而説白不傳。原本在辭後有一行，寫"曲子《更漏子》"，却未見辭，不知與右辭内容有聯繫否。另詳[〇〇五四]校。

以上"戀情"二十首。

泛龍舟　遊江樂

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

春風細雨霑衣濕。何時恍忽憶揚州。南至柳城新造口。北對蘭陵孤驛樓。回望東西二湖水。復見長江萬里流。白鷺雙飛出谿壑。無數江鷗水上遊。泛龍舟。遊江樂。[〇〇六一]

敦煌寫本曲辭之流傳今日者有千餘首，皆唐五代作，其中可指爲隋

作者，碩果僅存，惟此一首而已。一九六八年法國戴密微編譯《敦煌曲》，曾於書之封面標誌曰："八世紀至十世紀曲辭。"右辭既產生於隋，顯出戴編時限之外，吾人對於敦煌曲之時代觀念，宜有所改進。此點是否可信，特先揭橥於此，供讀者於讀完下文後，有所考核。

甲本兩面所寫内容繁複。劉目敘述未分正背面。饒編（八一頁）先謂卷背由寺僧書"社約"……"太子修道讚文"之後，"接書詞若干首，凡三十一行"，繼又曰"諸詞書於鄭餘慶《大唐新定吉凶書儀》前"，是辭與《書儀》同在卷之背面，而以"書儀"爲全卷之殿也。查餘慶撰《書儀》，應在太常寺卿任内。《舊唐書》一五八《餘慶傳》述憲宗元和九年稍前，以宰相改太子少傅後，兼判太常卿事。十三年（公元八一八）專委餘慶爲"典章禮樂詳定使"，"於朝廷儀制、吉凶五禮，咸有損益"。《書儀》之成宜在此年。則甲卷書寫時代之上限可寄於元和十三年矣。乙本正面寫《論語》卷五，後有題記曰："乹符肆季丁酉，正月拾叁，廳堂内記也。"背面寫歌辭十四首，其寫本時代之上限應在乾符四年，公元八七七。惟寫本時代以最早者爲有作用，可指出作辭時代之下限；乾符既然較晚，僅供參考而已，可有可無。

《初探》二"曲調考證"原認《泛龍舟》爲大曲，因《教坊記》"曲名"與"大曲名"内，均列有《泛龍舟》，而右辭又僅一首，不成組，不成套，故仍列在本卷。惟《初探》並未依據辭旨，訂爲隋作，仍視同一般敦煌曲之就地（瓜沙）題詠者，不可，兹予補正。

二本"揚"皆寫"陽"，"造"下一字皆寫"口"，"對"皆寫"對"，"壍"皆寫"塹"。甲本調名寫"龍舟"二字，"時"寫"期"，從乙；"回"寫"迴"，"鷺"寫"露"，"谿"寫"蹊"，和聲辭有"氣龍州樂"四字，旁注"有江"二字，全文當是"氣龍洲，有江樂"。"氣"之"乁"乃由"汎"來，"有"、"遊"音近。乙本調名寫"汎龍洲詞"，"恍忽"二字及"口"上一字均不明。"陵"寫"陵"，"孤"寫"抓"，"驛"寫"驛"，"回"寫"逈"，"復"寫"復"，"萬"寫"万"，"鷺"寫"鶴"，"谿"寫"蹊"，"數"寫"數"，"歐"寫"鷗"，"樂"寫"樂"，和聲辭全。

據《字書》及《廣韻》，"汎"、"泛"並正寫。此處以"州"代"舟"，[〇一七三]又以"舟"代"洲"，可互證。"對"《字書》以爲"對"之俗寫。

《佛説阿彌陀經講經文》(集四六三頁):"今日今時,對十方佛,對十方菩薩,對三乘經,對十方僧,對諸大衆,不敢覆藏。"二體錯綜爲用,乃一字。"樂"在本編千餘辭内,未第二見。趙記有"樂",謂"碑(指六朝所有)於'樂'字'爍'字皆作此",惟未指實何碑。《碑别字》五載魏嵩陽寺碑作"樂",魏維南王元顯碑作"樂"。足見乙本正面雖有"乾符"題記,若校以辭之祖本必猶帶有六朝風格,於右辭出於隋製説,實大有助!不可忽。

王目於伯三二七一列内容爲"《論語集解》卷第五"。注曰:"末題'乾符四年丁酉歲正月十三,廟堂内記也'。背爲詞集,有《汎龍洲》一首,《鄭郎子》一首,《水調詞》一首,《鬬百艸》四首,《樂世詞》一首。"——不實不盡草率下筆。因伯卷於《樂世詞》後,明明尚存十三行之下半段,明明是《阿曹婆》辭等,何可掩没不提!到王集内,於調名又改"泛龍洲"作"龍州詞",比斯本多"詞"字,比伯本少"汎"字、"詞"字。又"恍"作"脱","口"作"日","鷺"作"鶴"。又謂斯本"對"作"到",省"卄"頭,以爲"較佳";又指斯"無末六字"。——諸説與原寫本實況多不符。王集於[〇一七三]之"舟"當改"洲",不改;於右和聲辭"州"當改"舟",又不改。以頑梗態度對"詞曲小道","敘例"中仍説"反映真實性"之漂亮話(詳下文),乖戾之甚!"口"作"日"説"舊編"從之,並發展爲"里"(原見[〇〇〇二]校),在此亦誤。"無末六字"説復因蔣議之引用,益入歧。蔣氏曰:"斯六五三七卷……篇末没有上列六字。……這六個字,煬帝曲詞也没有,應是這個調有'龍洲詞'、'汎龍舟'、'游江樂'三個名稱,而校者把其他兩個名稱附記在篇末,後來混入正文"云云,毋乃想入非非,從何"應是"?今既辨明"龍州詞"三字乃王集之臆省,非原本如此;而甲本辭末則原有和聲辭六字,清清楚楚,蔣氏未查乙本,故有上誤。

按六朝以來,歌辭之後或中間見和聲辭者,乃常態,隋曲無改。一般詩歌選本多出文人之手,大抵主文而不主聲,對作品原有和聲辭者往往删略,不予保存,乃遺憾,甚至惡習!於此不能假設古時即有一校手,在本辭之末,附記三曲名,並混之入正文,實難有其事。本編對和聲辭必補列齊備,不删、不略,並概作小字,示其非正文,不相混,實具苦心!

左録指"何期"下云:"二字伯卷不明。"於王集"新造日"曰:"伯卷作'口',是。"又謂"斯本之原卷實有'氣龍門江樂'五字,後記(指王集)誤"。饒編(八一頁)謂"'恍'字斯、伯作'晄',從'日',從'光',應即'恍'。王本抄作'脱',非"。按細審乙本,此字確寫"晄",連下作"恍忽",較穩洽。饒編(八二頁)注曰:"伯'忽'字殘去上半。斯卷末作'氣龍鬥江樂',可以伯卷訂正之。"殊不知斯卷實質乃"泛龍舟遊江樂"。饒出"鬥"字,顯隨"氣"、"龍"來,"氣"謂怒,是於此又增加一把訛火,使火勢益熾。其焰雖可賴伯卷被壓熄,若火種殆尚潛在。

綜上種種,知諸家對本辭之校訂,異文别解,愈出愈幻,意想不到,乃他辭中所未曾有。澄清之道,須下定決心,先滅絶表裏所具訛戾之火焰、火種,然後突出唐歌辭中之和聲辭體制,與"泛龍舟遊江樂"六字之自然表現。恍然於"州"、"洲"、"舟"諧聲之别而已;"龍舟"二字乃調名所在,豈不比主觀想像之"龍門"、"龍鬬"有足依據! 人非龍,安知龍之樂? 定在有氣、有江、有鬬乎? 當務之急,端在洩"氣",罷"鬬",廢"州",衝"洲",杜"門",黜"有",庶可定著於"泛龍舟遊江樂"六字,不疑不移!"校讐"工作原寓對立戰鬬之義,即便耗力之甚,至於揮汗如雨、喘息難平,不當惜也。王集敘例有曰:"這個小册子……在我國古典文學作品方面和在漢語言方面,都有很高的價值。現在重校的目的,就是要更好的反映出這些資料的真實性。……依原來照片或原鈔校稿校閲一徧,並把朋友們的意見更多的汲取進來。"——言之何其懇摯與殷切! 而行動上對本辭之校,則固寵書手訛火,於調名守定"龍州詞",並漫删"州"旁"氵";於結句守定"泛龍洲遊江樂",而漫掩原寫"樂"字所存六朝書法作"樂";若前後"州"、"洲"定須不同,究竟依據何在? 命義何在? 則對讀者隻字不露。但隨心所欲,信手安排,穆然無爭,巋然不動。"任憑風浪打,穩坐釣魚船",恰恰不願把不同的、合理的意見"更多的吸取進來",又何其頑梗與輕傲歟? 究不知釣魚船上,載得幾許"很高的價值",反映出幾許"真實性"來? 殊感茫然。"爭鳴"、"爭放"大義所同,讀者於此固份該向王氏追討,以求進益。

右辭地理問題僅憑正史,無從解決。即近代方志中所載,亦不詳盡,難於通曉。首應認清:辭之所詠,既非如端陽水嬉,或揚州懷古之

類，僅述一時一地之情景者；乃旅人由北而南，就其所經，各舉涯略，以收入此調之七言八句耳。其人不至於虛構地名，變亂方向，故布迷陣，以欺讀者。倘多從古方志中，不斷尋考，宜有貫通之一日。兹先設一假設曰：隋末一退職官吏，曾隨楊廣龍舟至揚州。後因事由泗水南下，先至下邳郡之柳城，舟中北望蘭陵縣之驛樓。邳郡以南有皂河入泗，柳城適當其地。"皂"、"造"同音，辭中"造"字疑是"皂"(詳下文)。其人次日再進，泊某地，洪澤、高寶諸湖已過，惟尚不遠，猶在望中。及抵揚州，長江已了了於眼前，遂得恣賞鷗鷺，隨其棲息，且捨舟登陸。此時正春風細雨，恍若當年，乃寄於辭詠，以紀新遊。

《隋書》三一《地理志》下"彭城郡"條，謂開皇十六年，分置承置、鄫州及蘭陵三縣。大業中，逕改承置爲蘭陵。迄金，據《金史》二五志六，以蘭陵、下邳、宿遷三縣屬邳州。《邳志補》(民國十二年竇鴻年補，精槧)疆域圖中，位蘭陵於邳州之正北，即據《金史》。

以"皂"代"造"之例，如北魏孝昌間《鄧完安造象記》曰"爲身皂像一區"(清端方《陶齋藏石記》七)。

柳城僅在清吴世熊等編同治年《徐州志》卷首沛縣圖中有之，位運河西，與東岸之戚城(北)及夏鎮(南)鼎足而踞。其東南有夏陽閘，乃一河口，未題名。其正南有鐵關帝廟；其正北爲三河口圩。圩之正西爲沛縣，柳城屬焉。其去東南之邳縣太遠，與蘭陵難於聯繫。——問題癥結俟討者在此。

甲乙二本所載歌辭除《泛龍舟》外，甲本尚有《水調詞》二首，《鄭郎子詞》一首，《鬬百草詞》四首，《樂世詞》二首，《阿曹婆詞》三首，《何滿子詞》四首，《劍器詞》三首，——共二十首；乙本不載《劍器詞》三首，餘皆同，共十七首。因此諸辭之寫本時代悉以《泛龍舟》之寫本時代爲準，將元和十四年作上限。

饒編(一四二頁)"聯章佛曲集目"《五更轉》名下，列"隋(龍舟)《五更曲》，《文中子》四'周公篇'(阮逸注)有載"。按此"龍舟《五更曲》"五字與陳伏知道"從軍《五更轉》"五字性質不同："從軍"乃題目，辭之內容；此處"龍舟"乃"泛龍舟"之省稱，仍爲曲名。王通原意是兼舉《龍舟曲》與《五更曲》，於上略"泛"字，於下略"轉"字耳。

近人陳文成有文曰《關於泛龍舟》，多採日本流傳情況，全文見編末“附載”。

樂世辭　武陽送别

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

沈　宇

菊黄蘆白雁南飛。羌笛胡琴淚濕衣。見君長别秋江水。一去東流何日歸。［〇〇六二］

原本此首寫在［〇一一二］《樂世辭》後，雖首句均提到雁，而内容及叶韻各别。據《唐聲詩・格調》：《樂世詞》除此體外，尚有七言四句之《急樂世》及七言十句之《樂世詞》第二體，無七言八句體。王集陰法魯序亦有説。甲本寫於憲宗元和間，乙本寫於僖宗乾符間，已詳《泛龍舟》校。

甲本“南”寫“雔”，玆從乙。末脱“歸”字。乙本“雁”寫“鴈”，“羌”寫“羗”，“淚”寫“淚”，自“别”至“何”九字缺，“歸”寫“帰”，“琴”下原衍“滿路□”三字，已塗去。饒編（八四頁）認“路”下是“威”（三字或即“淚濕衣”之訛）。

龍例曰：“南”，泥母，閉口，收 m；“難”，泥母，開口，收 n。此首“南”誤寫“難”，而［〇一一二］之《樂世詞》則“難”改爲“南”。若有羅氏《方音》説，則開閉口之界始泯於五代，甲乙寫本時代亦將在五代。實則用閉口韻不嚴，民間與文人俱有，自古已然，無從限其始於五代，［〇〇〇四］之校已詳。歷史不能割斷，不能將西北方音之多種變化不先不後，均集中於五代，而又絶無造因可言，讀者焉能信服？

王集附録一在此辭調名下，雖列及乙本，而未舉其異文。辭後據王仲聞説，著明唐芮挺章《國秀集》上卷及宋洪邁《唐人萬首絶句》五五均載此辭，屬沈宇，題“武陽送别”；並舉異文，如“南”作“初”，“濕”作“滿”，“見君長别”作“送君腸斷”。查《全唐詩》七載宇此辭，題同，而“琴”作“笳”，殆别有所本。小傳謂宇天寶間官太子洗馬，應與岑參同時。

饒編(一三〇頁)敘甲本曰:"唐詞若《何滿子》者,爲七言四句,共四首;《水調詞》爲七言四句,共二首;《樂世詞》亦然。而《樂世詞》'菊黄蘆白雁南飛'一首,……蓋唐人每以絶句入樂也。"足見饒氏認定右辭是七絶一首,明矣。顧在同編八四頁録右辭,又冠以"失群孤雁"一首之四句([〇一一二]),爲調之上片,列右辭爲下片,中空二格,是又認《樂世辭》爲七言八句一首也,自矛自盾,未詳其故。

按《國秀集》選成,在天寶三載,宇作之時可推。《樂世詞》别名有《六麽》、《緑腰》、《録要》及《樂世娘》等。開元間賀朝《贈酒店胡姬》詩云:"胡姬春酒店,絃管夜鏘鏘。紅毾鋪新月,貂裘坐薄霜。玉盤初鱠鯉,金鼎正烹羊。上客無勞散,聽歌《樂世娘》。"調入胡樂甚明。辭雖七絶,後二句拗。

[秋夜長]　在他鄉

伯三一二三

天暮蘆花白。秋夜長。庭前樹葉黄。旋草霜。　　門前客來了。繡襹襠。夫妻在他鄉。淚千行。[〇〇六三]

此辭演故事,原本接寫在[〇〇六四]之下,彼此格調全同。但内容有别:此屬旅思,[〇〇六四]屬送别,故在本編内之次序有先後。"五三五三",二平韻,雙疊,《初探》擬名"秋夜長"。南齊王融樂府内,有《秋夜長》,則爲"三五五五"句法。《唐雜言・格調》收本調,另見李旦(睿宗)同調之作。惟論及文字、句法、叶韻等,《初探》與"舊編"均有大誤,兹已正。

原本"天暮"寫"火每","蘆"寫"爐","葉"寫"莱","繡"寫"綉","襹"寫"襹","鄉"寫"㚓","行"寫"刂"。凡叶平處,均有小圈斷句。按"火"與"天"形近之訛。閱附録《别字表》,知"天"、"火"、"大"彼此互混。[〇三二八]"大"寫"火"。[〇〇三三]《喜秋天》"暮"原寫"每",此處之"每"當是"暮"。龍例曰:"每"在《廣韻》賄部,武罪切。《説文》作"𡴆",草盛,上出也。上既從"屮"意,下又從"母"而得聲,則"每"之

爲“暮”,更無疑。王佩諍校“火每”爲“火海”,饒編(一二九頁)同。“旋”待校,通首尚存此字梗塞。劉書誤“客”爲“寒”,饒編從同。“襤褶”劉書作“襤襠”,義詳《初探》考屑。慧琳《音義》三七:“《方言》云:‘今關中謂襦曰襤褶。’《古今正字》云:‘褶’即背褶也,一當背,一當胷。”觀清商《讀曲歌》内有“歡相憐! 今去何時來? 裲襠別去年,不忍見分題!”知《初探》憑殘辭錯作章句,演出“來了繡襤褶”句解作“武弁來徵役,驚懼而啼”,豈非夢夢!

饒編重視兩辭文字之在“原紙實聯接,同在一行”,乃認爲不能分首。實則寫本小曲多首相聯,漫無段落痕跡者,比比皆是,何止此二辭?[〇〇二九—三三]《喜秋天》情況最著,於此牽涉所謂“四聲通叶”,都無其事。既株守寫本現象,則難追原作本質,二者不可得兼,請定取捨。

原本辭後塗寫大小文字甚多,與附見之小曲都不相涉。惟其後有時代題記,三見“壬辰”:一書“壬辰年正月佛十七日便物曆”;一倒書“壬辰”二字,較大;一倒書“壬辰年八月十一日,用油壹斛”。此壬辰依“干支指實”,僅有憲宗元和七年、公元八一二相符,此時河湟諸州尚未全復。若推至下一壬辰,已屆懿宗咸通三年,瓜沙並回唐治,且二十年之久,斷無不稱年號、而稱干支之理,爲不合矣。

[秋夜長]　遠行人

伯三一二三

一隻銀瓶子。兩手拴。攜送遠行人。福禄安。　　承聞黄河長。不信寬。身上渡明官。恐怕□。[〇〇六四]

此辭内容演故事,文字訛誤,無從求全。原寫本在[〇〇六三]之前,渾爲一片,於三字句叶平韻處有小圈斷句。其格調與時代等説明,俱詳[〇〇六三]之校。劉書亦認兩辭爲一首,大可不必;而於目録注“全”,含意不明。

原本“銀瓶”寫“铝瓶”,“子”寫“止”,從饒編(一二九頁),“兩”寫

“雨”,“拴”寫“全”,“攜”寫“催”,乃形省,“遠”寫“逺”,“行”寫“刂”,“福”寫“弗”,乃“茀”之省,“寬”寫“覓”,“承”寫“丞”,“恐”寫“㤟”。按[○○七四]“催”寫“摧”,去“攜”更近。末字原寫“人”,難通,饒氏校作“關”,逞臆太過。

龍例曰:“止”,止韻,照母,三等;“子”,止韻,精母,四等。羅氏《方音》謂精四由 ts 變 tɕ,照母原讀 tɕ,故“子”、“止”可互代。“拴”讀如“閂”,縛繫也。伯二五一六《古文尚書》“牷”寫“全”,[一二八九]有“跧頭”,備先删二聲,拳曲意,亦可參考。“福”,屋韻,“弗”,物韻,不相近;但聲母同爲幫之三等,得因“茀”之相代而代。《詩·大雅》“茀禄而康”,正所謂“福禄安”。對末二句有兩種推測:一、“身”或爲“心”之訛,[○九八一]及[一二七六]均有例,句作“心上恐怕人,渡明關”;二、末句改爲“恐怕官”,甚有意境。——惟就後片四句通看,辭旨都未融貫,仍俟善本糾誤。

王目伯三一二三曰:“録八言小曲一首。又有數大‘勅’字及其他圖畫。”謂小曲辭全用八言組成,不可想像。“詞曲”誠然小道,若不核實,閉目捉雀,便犯大錯!一切應謹慎從事,“敦煌學”要進入科學領域。“不通此道”(王氏語),不必妄語。

浣溪沙 遠客思歸

伯三八二一

玉露初垂草木彫。雁飛南去燕離巢。寸步如同雲水隔。月輪高。　　遠客思歸砧杵夜。庭前□葉墮銀篠。蟋蟀哀鳴階砌下。恨長宵。[○○六五]

原本辭前題曰“曲子名《浣溪沙》”,在此題下列《浣溪沙》四首;後三首爲[○○七七][○○八二][○一一三],其前各有“同前”二字。王目述伯三八二一卷之内容,删此調,不知何故。

原本以行書體寫:“玉雲初棄草木彫,鴈猊南去鸗離巢。寸步如同雲水嶂,月輪高。遠客思歸砧拃攸夜,逋前葉墮銀蓧。蟋蟀夜鳴惛砌

下，恨長霜”。“恢”旁用小點注銷。

“雁”《字書》二及初唐《本草》一五均作“鴈”。“庭”在《本草》二九“熟草條”，作“逹”；《手鑑》卷三注：“‘逹’，俗”。另看［〇〇七七］。“葉”寫“𦯧”，用避“世”字諱。“虫”旁在㐌二二三亦寫“虽”。初唐《本草》內“虫”多書如“虽”。後片次句原本僅六字；至於是否須設空格以補一字，及此空格應設何處爲宜，乃校者之事。——此義由左録著明。“夜鳴”改“哀鳴”，從王佩諍校。形聲俱近，較是。“宵”、“霜”相混，並非無故，蓋先由“宵”訛“霄”，再由“霄”訛“霜”。參考同一寫本之［〇〇六九］及卷五之［〇九七〇］校。《碑别字》二魏《張猛龍碑》內，“宵”已作“霄”。饒編（七九頁）“篠”作“條”，“杵”用“抙”，皆非，其他所校亦疏。

玉露初垂，草木已彫，王集載劉盼遂説：“用杜詩‘玉露彫傷楓樹林’句。”“寸步”猶言“咫尺”，但下片又曰“遠客”。後片中原寫二“夜”字，一“宵”字，難信爲原作。

菩薩蠻　送行人

伯三二五一

昨朝爲送行人早。五更未罷金雞叫。相送過河梁。水聲堪斷腸。　　唯愁離别苦。努力登長路。駐馬再摇鞭。爲傳千萬言。［〇〇六六］

原本“雞”寫“雞”，“叫”寫“叫”，“河”寫“鴻”，“梁”寫“梁”，“堪”寫“堪”，“斷”寫“断”，“駐”寫“住”，“再”寫“冉”，“萬”寫“万”。

“鴻”改“河”，用向柳谿校；夏承燾、饒宗頤校“鴻”爲“虹”，與王集之存“鴻”不改，皆認爲聲近之訛。下片“愁”王集改“念”，修訂本仍然，莫名所以，左録據原本正之。“馬”下原衍“處”，非襯，饒編（九五頁）以爲襯，難通。使“馬”下當襯“處”，“相送”下、“水聲”下亦何嘗不可襯“處”？知其不然。惟“馬”下何以衍“處”？尚難解釋。

伯三二五一卷內見《菩薩蠻》四首半及《內家嬌》一首。對此，王集

與王目説法不一，[〇〇五七]後詳之。

劉史次册（四九三頁）云："'住馬再摇鞭，爲傳千萬言'，在十個字裏，把送别情景表現得非常生動，而又自然動人。'再'、'傳'二字，用得凝煉警策，是文人詞中少見的。"按"凝煉"與"自然"是南北兩轍。民間韻語大都衝口而出，不待凝煉。"再"、"傳"二字，文人筆下何至少見？溢美無力。

以上"行旅"類，共六首。

謁金門　上龍門

伯三八二一

雲水客。書劍十年功積。聚盡螢光鑿盡壁。不逢青眼識。　終日塵驅役飲食。□□淚珠常滴。欲上龍門希借力。莫教重點額。[〇〇六七]

原本"劍"寫"見"，"螢"寫"榮"，"鑿"寫"鑿"，"逢"寫"逢"，"役"寫"役"，"淚"寫"淚"，"驅"寫"駈"，"滴"寫"滴"，"龍"寫"龍"，"希"寫"希"，"教"寫"交"。

"書劍"與全辭意洽。陳子昂詩"書劍百夫雄"，高適詩"書劍老風塵"。向柳谿校作"書卷"，遠遜。"鑿壁"在[〇八五六]有説。聚盡螢光尚可説，"鑿盡壁"，便覺語病可笑。若早逢青眼，便可保全許多完壁不鑿矣。"塵驅"之意，[一二〇一][一二七五]等辭内均有；[一〇三七]與[一五二四]則曰"塵勞"，可參。下片次句依格調闕二字，待補。"龍門"見[〇〇七二]。饒編（八〇頁）注云"'淚'前脱一字"，實不止。又於"見"、"役"等字均無校。

此辭可能作於盛唐，詳《初探》論時代（三）。

生查子　立功勳

伯三八二一

三尺龍泉劍。篋裏無人見。一張落雁弓。百隻金花箭。

爲國竭忠貞。苦處曾征戰。先望立功勳。後見君王面。［〇〇六八］

原本“龍”寫“龍”，“劍”寫“劒”，“篋裹無”寫“俠褁羔”，第三句寫“金落鴈一張弓”，“花”寫“花”，“國”寫“国”，“竭”寫“竭”，“處”寫“處”，“戰”寫“戦”，“先望”寫“未望”，“功勳”寫“切勳”。

《生查子》前後僅二首。［〇〇六九］上片第三句以“勁枝”起，右辭則以“一張”起，皆作仄平，乃格調所在。如此，前後片結語均成對仗，辭力愈厚。初唐孔紹安詩：“雁在弓前落，雲從陣後浮。”應參考。餘詳《初探》考屑。蔣校主删“落”上“金”字，餘仍寫本；饒編（八一頁）從之。二家於此，皆“守”有餘而“爲”不足，二者未能兼至。

［〇〇一五］曰：“年少征夫軍帖，書名年復年。爲覓封侯酬壯志，攜劍彎弓沙磧邊。”與右辭同一内容。［〇一〇六］上片亦可合看。

劉史次册（四九二頁）云：“他們一面輕蔑儒生，同時又歌頌那些爲國立功的武士。如《生查子》……詞的語言剛健，氣象雄放，刻劃出苦戰邊疆、盡忠報國的英武形像。……在當時的歷史條件下，必須與‘爲國竭忠貞’和‘爲國掃蕩狂妖’聯繫起來，纔能顯出它們的政治意義。”①按曾經苦戰，已竭忠貞，依然匣裹龍泉，韜而不顯，此作者之所不平。可貴者，他們並不氣餒，繼續爭取前程，望大勳，蒙召見。辭明明曰“先望”與“後見”，是尚在勞而無功之中。問題乃唐室軍制對士卒罰嚴恩薄；甘言以募新，不賞使兵老耳。僅就詩人篇詠中驗之，已可概見；盛唐劉灣《出塞曲》曰：“倚是并州兒，少年心膽雄。一朝隨召募，百戰爭王公，……死是征人死，功是將軍功。……”正右辭欲言而難言之隱也。中唐張藉《送邊使》曰：“……寒路依山遠，戍城逢笛秋。寒沙陰漫漫，疲馬去悠悠，爲問征行將！誰封‘定遠侯’？”將軍之殊封且曠世無典，何況士卒！晚唐杜荀鶴《塞上》曰：“戰士風霜老，將軍雨露新，封侯不由此，何以慰征人？”將軍猶新霑雨露，戰士則終老風霜。上賞不由基層，征人何以爲

① 今校：此段引文，據上海人民出版社1976年版《中國文學發展史》校訂。

慰，忍無可忍；乃如此老實呼籲。鄭準繼此有《代征婦怨》之句曰："聖澤如垂餌，沙場會息兵。"强作樂觀語，以警征夫："聖澤"覃深，本有封侯，拜相，斗大黄金印，然皆垂餌，以釣將軍；征人則無非小魚蝦蟹，何自吞鈎？側目以望可耳。逼出"垂餌"之喻作結，沉痛至極！盛唐以降，邊塞功微，然後邊塞詩盛，右辭産生之背景初無異也，所謂歷史條件應兼及此。

生查子 金殿選

伯三八二一

一樹澗生松。迴向長林起。勁枝接青霄。秀氣遮天地。

鬱鬱覆雲霞。直擁高峰頂。讀如"帝"。金殿選忠良。合赴君王意。［〇〇六九］

原本辭前題"曲子《生查子》"。上片"澗"寫"間"，"向長"寫"長誰"，"勁枝"寫"勁故"，"霄"寫"霜"，"秀"寫"透"，"遮"寫"遮"，"鬱"寫"欝"，"覆"寫"覆"，上又衍"赴"字，"雲霞"寫"雲霞"，"直擁"寫"且擁"，"高峰"寫"高峯"。

此處二首《生查子》内容皆求仕進，末句同見"君王"，原作可能爲聯章。前首欲立武功，此首泛表才德。

按"長林"、"高峰"與"長林豐草"同喻爲雄才培育之地，"勁枝"與"秀氣"聯文：因改訂如上。惟去"誰"字，補"向"字，雖意較順，而字形未近，難信原作如此，仍俟校。"霄"、"霜"相混，已詳［〇〇六五］。"覆"、"赴"乃"入派三聲"，與［〇八二九］"復"、"否"之混，可互參。王集云"'赴''覆'二字，必有一誤"，誤當在"赴"。蔣釋一"乘"字條，指右辭末句之"赴"與"副"通。此三字敦煌本内每每通寫，惟"赴"有趨奉意，在右辭對"君王"言，正洽，不必改"副"。"直擁"較"且擁"語氣爲激，兹依［〇〇九八］"直到"，［〇二〇〇］"直向"、［〇二一四］"直至"、［一五〇一］［一五〇三］"直爲"等例，作"直擁"。蔣議主用"且"字，不改。"擁"字仍待校。饒編（八〇頁）校作"迴長誰林起"，不顧文理。於"勁故"、"且擁"

饒編無校。

龍例曰：次片“頂”按西北方音，讀如“帝”，叶“起”、“地”、“意”。羅氏《方音》（九頁）“帝”注“鼎”，“鼎”、“頂”同音，俱迴韻。同書（九九頁）又示“頂”讀如“帝”，霽韻。義雖是“頂”，韻須讀“帝”。足見“頂”乃作者所用，非書手依方音誤寫。［〇六四九］“聽”讀“悌”，同例。又如［〇三〇二］“聞啼哭”原本有寫“聞亭哭”者；［〇六七八］後七言八句内“定”原本有寫“的”者；［一〇五二］“雀蓂巢”原本寫“雀帝巢”，均非韻脚，便皆是書手從“啼”、“蓂”寫出方音爲“亭”、“帝”，與右辭不同例。惟凡此皆“青齊互注”，《詩經》早有，詳［〇一九九］校云。惟羅氏《方音》（一六七頁）謂青清之失ṅ，從九世紀起，將割斷古音歷史不可。蔣議於此，已主存“頂”字不改，尚未詳方音之變。“舊編”曾改“頂”爲“際”，掩去方音叶韻之實況，大誤。

至於辭旨，始於晉左思《詠史》詩，所謂“鬱鬱澗底松，離離山上苗，以彼徑寸莖，蔭此百尺條。世胄躡高位，英俊沉下僚……”。宋璟有《長松篇》，杜甫有《壠底松》，皆同此喻。《琴書類集》有《澗底松》調，列在“下古，琴弄名”内，辭未見，未知其意趣如何。《張義潮變文》（集一一八頁）：“牆陰舊意初潮日，澗底松心近對天。”頗符右辭之意，餘詳《初探》考屑。

水調辭　天闕聲名

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

楚江搖曳大川冥。天闕聲名發夢思。孤雁北望呈心遠。不及南山獻壽時。［〇〇七〇］

此調應作七言四句。原本“辭”作“詞”，寫在［〇一二二］《水調辭》四句之前，合爲一首。因用韻各別，分爲二首，因内容又各別，不作聯章。

二本“楚”寫“李”，“夢”寫“動”，“壽”寫“樹”。甲本“搖”寫“遥”，“雁”寫“倠”。乙本“冥”寫“貝”，“闕”寫“闞”，“孤”寫“抓”，“雁”寫“椎”，“望”寫“朢”，“獻”寫“巘”。

此首不可解，亦近於謎。“楚”字從向柳谿校，形近。“川”與“江”複，或是“山”。“夢”如寫“動”，義不可通。杜甫詩“雲雨荒臺豈夢思”①，又“最悵巴山裏，青猿惱夢思”，龍例曰“夢”訛“動”，殆因明母方音通定母故。“苗”、“笛”二字《説文》皆謂“由”聲，即“迪”聲而“苗”乃有今之讀音，正明定二母相通之遺跡云。“雁”之字形兩本分歧。王集認“隹”爲“惟”，俞平伯推爲“帷”。蔣議校“椎”作“櫂”，謂“帷”與首句意不聯。“呈”左録疑是“臣”，亦可。末句“獻壽”之意與上文不屬，尚待訂。《廣韻》遇部有“樹”與“鑄”。“鑄”，“壽”聲，則“壽”有 u 音可知。今朝鮮語内尚存不少唐音，“壽”、“受”、“樹”均注“수”，即 su，亦可借鑒。羅氏《方音》（四四頁）u 攝第五，（五〇頁）eu 攝第九，雖均無“壽”，而有其同音字“受”，但均注如 cie，無讀 su 者。其書因不知用敦煌曲之音例，結論仍不完備。——此敦煌曲辭足補羅氏《方音》之一例也。饒編（八二頁）首作“李江”，末作“獻樹”，亦疑“雁”字是“帷”。

寫本時代取斯卷之在憲宗元和。若伯卷之在僖宗乾符之期，已甚落後，不足反映作辭時代，語詳[〇〇六一]校。另首[〇一二二]同此。

鄭郎子辭　對明主

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

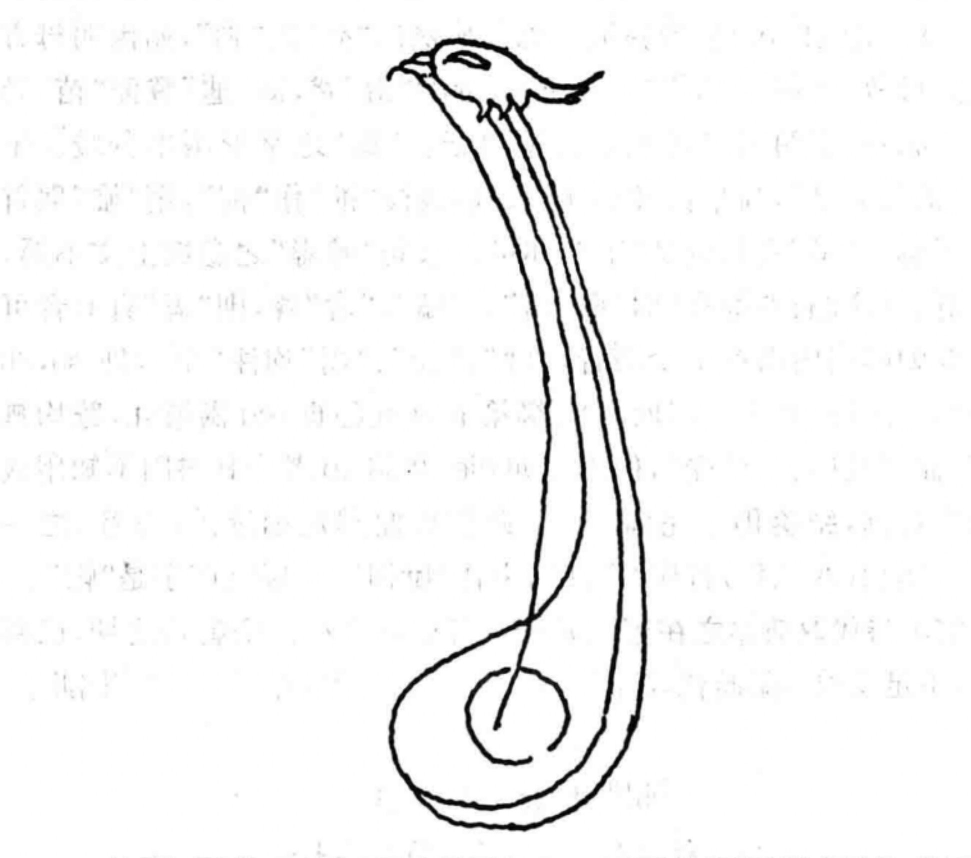
青絲絃。揮白玉。宫商角徵羽。五音足。何時得對明主彈。一絃彈却天下曲。[〇〇七一]

甲本調名“辭”作“詞”。於《鄭郎子詞》上，即已另寫“彈却天下曲”五字；“青”字闕，“對”寫“對”；末句作“一弦賢用經却天下曲”。乙本“青”寫“清”，“商”寫“商”，“徵”寫“徵”，“足”寫“是”，“對”寫“對”，“明主彈”寫“聖明主”。饒編（八二頁）認甲本末句寫“一絃賢用彈却天下曲”，云：“當有差訛。”

---

① 今校：“荒臺豈夢思”，原作“荒唐起夢思”，據文淵閣四庫全書本《全唐詩》等改。

“青”之作“清”，見[〇二〇〇]校。岑参詩：“急管雜青絲。”薛昭蘊《離别難》：“紅蠟燭，青絲曲。”“對”寫“葑”，已詳[〇〇六一]校。



一絃琴，晉代已有。《新唐書》二二二下敘驃國樂器“龍首獨琴”云：“一絃而五音備，象王一德，以畜萬邦。”初唐慧偘詩云：“疑擣雙絲練，似奏一絃琴。”敦煌第一三四窟五代壁畫伎樂菩薩，坐彈鳳首一絃琴，如圖。此辭亦可能爲謎語，見《初探》五（二七二頁）論内容。《寶顔堂秘笈》内有《問答録》，載佛印與東坡説墨斗謎，東坡答云：“我有一張琴，一條絃絲藏在腹。有時將來馬上彈，彈盡天下無聲曲。”或緣此而作。

調名“鄭郎子”三字原爲樂工名，猶之卷六《何滿子詞》，“何滿子”亦樂工名。唐樂工多以“子”名。如《通典》載“開元中，有歌工李郎子”①；《太平廣記》三四八“郭鄩”條引《劇談録》，載安品子“善歌，是日歌數

① 此句引文，“中”，原作“後”；“有”字原無。據清武英殿刻本《通典》改。

曲”，皆是。餘詳《初探》五〇頁。

寫本時代用憲宗元和間，詳[〇〇六一]《泛龍舟》。

菩薩蠻　問龍門

《西陲秘籍》

自從宇宙充戈戟。狼煙處處熏天黑。早晚豎金雞。休磨戰馬蹄。　　淼淼三江水。半是儒生淚。老尚逐經才。問龍門何日開。[〇〇七二]

此辭有王國維《東方雜誌》本，“宙”作“内”，未知何據。“充”原本寫“光”，唐校改“生”，形不近。原本“熏”寫“獯”，“水”寫“小”，均從王國維校。“半是儒生淚”原寫“半是□生類”，王氏改“□生”爲“離人”。況周儀《蕙風詞話》四於“□”下注“不易辨，似‘儒’字”，於“類”下注“淚”；周本據此，始作“半是儒生淚”，唐校及王集從之。許書下《西方讚偈文》“不覺眼前垂類下”，同例。

辭出長安赴試儒生，曰“三江”，以指涇洛渭三川爲合。“經才”原寫“今財”，王氏用之，何所取義？初唐卜卷“才賢”作“財賢”。唐校：“此老儒歎功名不第之詞，當作‘才’。意謂至老尚隨今之舉子，一同赴試也。”按唐代取士，本以明經與進士爲兩要途。明經之録雖較易，儒生仍有蹭蹬半生而不獲者。若“三十老明經，五十少進士”之諺，正謂三十方售者已算老矣。王集“充”改“興”，“熏”作“燻”；“今”下注“金”字，“才”又作“財”。是謂老儒從事商賈，與下句望開“龍門”之意不貫。饒編（一一〇頁）“燻”與“今財”同王集。又謂此辭見《敦煌零拾》，按單行本及叢書本《零拾》内均無此首。

歌辭中以“自從”二字引出一段史事或“往事”者甚多，都帶講唱口氣，不是一般懷古之抒情，宜由此二字以酌定其辭之體用。如[〇〇九八]“自從黄巢作亂”，[〇一〇二]“自從鑾駕三峰住”，[〇一九六]“自從君去後”，[〇二〇三]“自從涉遠爲遊客”等，皆是。即[〇〇八九]以“每見”二字開端，亦可作同等考慮。

原卷正面寫孔衍《春秋後語》,背面寫右辭及[〇〇五一][〇一一四]兩首《望江南》。而同面曾有"咸通皇帝判官王文瑀"九字,説明三辭寫本時期,同在懿宗咸通年間(公元八六〇—八七三,第九世紀),無可動摇。右辭首二句所指,當是安史亂後情況,則作辭時代須早在中唐之初。參看[〇〇五一]論時代,並闢王國維"《望江南》調風行於中唐説"等。

龍例云:"經才"二字原寫"今財"。"經"收 n,不閉口;"今"收 m,閉口。若依羅氏《方音》推斷;西北方音失却閉口,乃第十世紀之事。但卷面既有"咸通"云云九字在,羅氏此説將何從提起? 寫本中有寫"咸通"爲"顯通"者,殆出當時人筆;昭宗光化三年本有寫"因"以代"蔭"者,皆緣北方自古迄今,原無收 m 之音,並非原本曾有,而在某時期失去,此羅氏從根誤解漢語之處。餘詳[〇〇〇四]校。

元稹《魚登龍門》詩於老逐經才、龍門難上之情味頗切:"魚貫終何益? 龍門在苦登! 有成當作雨,無用恥爲鵬。激浪誠難泝,雄心亦自憑。風雲潛會合,鬐鬣忽騰凌。泥滓辭河濁,煙霄見海澄。迴瞻順流輩,誰敢望同登!"此孔門"學而優則仕"之流毒反映於歌辭者,不得謂歌辭内容空洞無物。參看[〇二〇〇]校引民間詩及"龍門魚化"説之始。

浣溪沙　爲君王

伯三一二八

却掛綠襴用筆章。不藉你馬上弄銀槍。罷却龍泉身解甲。學文章。　　你取硯筒濃捻筆。疊紙將來書兩行。將向殿前報消息。也是爲君王。[〇〇七三]

原本寫在卷背,正面墨跡滲透,致此辭所見筆劃不清。辭前寫"曲子浪隝沙","掛綠襴"寫"卦録蘭","藉"寫"耤","弄"寫"弄","銀槍"寫"銀 槍","龍泉"二字倒,"解"寫"檞",乃"擐","學"寫"斈","你"寫"徐","捻"寫"念",下句寫"疊絺将來書雨行","殿"寫"殿","消"寫"逍"。

調名當端正,若用原寫之《浪濤沙》,宜有説。王集、饒編、劉史等,均

固執《浪淘沙》不改，均不敢具一字説明，致唐五代書手之一把訛火，直燒到一九七六年之劉史内尚不熄，淫威之熾如此，可畏哉！誰縱煽之，孰令致之？乃王集耳，王氏當負全責。一九五四年《初探》於"曲調考證"中（九四頁），曾將十五首辭核訂爲《浣溪沙》，毫無遺憾，即包含伯三一二八及斯二六〇七所題《浪淘沙》之四首在内，敢云定案：《浪淘沙》名乃書手筆下之訛火而已。王氏已明知其詳，而在一九五六年修訂本之王集内，不但硬起頭皮用誤名不改，且硬起頭皮，不著一字説明。致二十年後在劉史中，仍襲王集之誤不改，讓唐五代之訛火燒到一九七六年不熄。除劉氏應自任其取材之責外，若基本責任捨王氏外，將誰歸？

"綠襴"詳《初探》考屑。"筆章"、"硯筒"，皆指文具。"筒"指硯形，可附"硯瓦"之説。硯瓦或取其凸，或取其凹，皆利於捻筆，宋邵伯溫《聞見録》有説。"不藉"謂不借重。杜詩有"無賴藉"。詳《初探》四三九、四九〇頁。參看[一〇五八][一三三一]。"擐甲"於此意反，姑改"解"。王集改"濃"爲"儂"，非西北語所有，"舊編"從之，誤。"消息""舊編"連下句"也"字，謂"原作'道也'"，誤。又認"是"乃衍文，亦誤。王集補"息"字，饒編（七六頁）謂"息"字甚明顯，王集擬補，不必，是。"也是"乃襯字，無從否認，不能拆散，並予消滅。饒編於"録蘭"無改，於"卦"改"掛"；但蘭如何掛？無説。

辭内兩見"你"字，分明代言，宜是講唱曲或戲曲。

饒編（七四頁）敘伯三一二八云："絹本，書於《大佛名懺悔文》卷背，……即接書曲子《菩薩蠻》三首，曲子《浣溪沙》三首，曲子《浪濤沙》三首，《望江南》四首，曲子《感皇恩》二首。"按《浪濤沙》應改正爲《浣溪沙》，右辭即其三首之第一首。《望江南》上亦必有"曲子"二字，雖破損不見，而行間二字之地位仍在。

以上"進取"類，共七首。

臨江仙　時世參差

甲、伯二五〇六　乙、斯二六〇七　丙、斯□□□□

岸闊臨江帝宅賒。東風吹柳西斜。春光催綻後園花。鶯

啼燕語撩亂。爭忍不思家。　　每恨經年離別苦。等閒拋棄生涯。如今時世已參差。不如歸去。歸去也。沉醉臥煙霞。［〇〇七四］

甲本較完整，"岸"寫"岸"，"帝宅賒"寫"底見沙"，用乙；前後片次句同作六字；"催"寫"摧"，乙同；"園"寫"薗"，"鶯"寫"鸎"，從丙，"燕"寫"鷰"，在"語"字斷句，"亂"寫"乱"，"拋"寫"拋"，"世"字"廿"用濃墨，"已"寫"以"，"參差"寫"叅差"，"歸"寫"帰"；"歸去"二字僅寫一次，但附重文符號；"沉"寫"沅"。乙本"柳"下有"向"字，"撩"寫"遼"，"等閒"寫"縱然"，"沉"寫"枕"。"煙霞"缺。按"歸去也"乃襯句，二本同，參看［〇一二九］校。

此辭與次辭同有不滿"時世"表現，應同一作辭時代，最似盛唐之末轉入衰亂逆流中之產品，詳下文。作者殆一久滯唐都，不滿時政，或功名不遂，窮愁潦倒之人，故思鄉倍切，慨然有"歸歟"之志，將沉醉煙霞，以終其身。從不滿時政看，思想性較强，《初探》論內容已略見之。唐姚南仲上疏有曰："人臣宅於家，帝王宅於國。""帝宅"本指東都洛陽。《唐書·李光弼傳》："東都乃帝宅，公當守之。""賒"有謂景物遠長之意。王勃句："觀闕長安近，江山蜀道賒。""帝宅賒"倘易"底見沙"，便太空洞。寫本內每以"鸎"代"鶯"。《秋吟》(集八〇七頁)"亭臺森聳鸎聲鬧"，亦鶯聲也。"拋"、"拋"例如《舜子變》(集一三四頁)："父母拋石壓舜子。"

乙本接在"御製曲子"《獻忠心》之首後，題"曲子《臨江仙》"。僅存"……沙帝宅賒……東風吹柳……綻後園花，鸎語遼亂，爭忍不思家。每恨經……拋棄……今時世……參差，不如歸去、歸去也，枕醉卧……"

丙本乃倫敦所劫藏，失號碼，殘甚，文字僅存如下："……沙東風吹柳……綻後園花，鶯……語撩亂，爭忍不思家，每恨……閒拋棄……今時世已參差，不如歸去，歸去也，枕醉臥……"

王集首句末用"底見沙"，留"向"字。饒編(一〇〇頁)亦留"向"字；"離別苦"僅存"離"字，認餘二字爲增訂之文；廢"等閒"，用"縱然"；又作

"今時世已參差","今"前之"如",亦加(　),視爲增訂之文。——與圖版二六頁並不符,而饒氏不顧,亦無説明。又謂"斯'醉'字以下殘缺",實際仍存一"臥"字。饒氏(二頁)向以"接觸原卷"、"不沿前人之誤"自信者,原卷當前,何以如此顛倒? 殊不可解。

甲本伯二五〇六所載之[〇〇八八]及[〇二一五]既各有一武周新字,其寫本及作辭之時代,當去武周不遠。依據具有此種同卷同面之關係,則此首之寫本時代及作辭時代,應可連同推定在盛唐。此層關係及"時世參差"句内之"如今",究竟何指,應求貫通。

王集《敦煌卷子一覽表》敘斯二六〇七曰:"此卷殘存九十行,文字有破損處,其較完整者,凡《西江月》三首、《浪濤沙》三首、《菩薩蠻》六首、《浣溪沙》四首、《獻忠心》一首、《柰怨春》一首、御製曲子兩首、《臨江仙》一首。開端有失調四首,第一首太殘,故存次三首。卷末《臨江仙》後,尚有二十行,上下截斷裂,只存中截,句不聯繫,不録。内《菩薩蠻》兩首見《全唐詩》末册,題爲唐昭宗撰。"饒編(九五頁)曰:"是卷之背爲寺院法器賬。"按王氏所謂"第一首太殘"者,見本卷[〇一三三]"陣雲收"。所謂"上下截斷裂……不録者",見本卷[〇〇八一]、[〇一二九]、及[〇一三一]。

浣溪沙　厭良賢

甲、伯三一二八　乙、斯二六〇七

捲却詩書上釣船。身披蓑笠執魚竿。棹向碧波深處去。幾重灘。　　不是從前爲釣者。蓋緣時世厭良賢。所以將身巖藪下。不朝天。[〇〇七五]

前後二首皆不滿"時世",同時之作可知。

甲乙"捲"寫"倦","船"寫"舡","蓑"寫"莎","笠"寫"苙"。甲本調名"浣溪"寫"浣溪","釣"寫"鈎","竿"寫"竽","棹"寫"掉","深"寫"深","幾"寫"㡬","厭"寫"掩","賢"寫"賢","所"寫"𠩄","將"寫"㑟","身"寫"身","藪"寫"藪"。乙本"幾"上有"復"字,"者"寫"名",

"所"寫"帀"。

調名"浣",乙本實寫"浣",而王目認爲"涴"。"倦"、"捲"例在變文屢見。《捉季布傳文》(集五七頁)"扇開簾倦問大臣",馮沅君校作"捲"。《醜女緣起》(集七九二頁)"倦上珠簾御帳開",均同例。"棹"、"掉"詳[〇一一七]。"名"疑是"客","釣名"乃"釣客"。"蓋緣……所以"是敦煌曲常見語法,另詳[〇〇五〇][〇〇八〇]校。龍例曰:"掩"意亦可用。以"掩"代"厭",乃上去聲互代。羅氏《方音》(一二五頁)列"以上注去"例甚多。

王集"披"改"被","蓑"改"簑"。按蓑衣草製。《詩》"何蓑何笠",向從"艸"。王集、饒編(七五頁)相繼改從"竹",不可解。饒編調名内"浣"用"涴",開端"捲"用"倦",下片"厭"用"掩"。楊聯陞代正"倦"字。

劉史次册(四九二)云:"這首詞藝術意境頗有特色,與大官僚、大莊園主王維、司空圖之流所寫的隱居詩截然不同。這裏没有什麽沖淡的風格和閒適的意境。詩意表明,他的退居是由於時世的'掩良賢',和自己的'不朝天',表示了對豪族地主壟斷政權的强烈不滿。"按下片首句之意,應謂"爲釣"非我本意,亦不同於昔人之爲漁隱。時世棄我,當道者皆非人,無從安身立命。危邦不居,始苟全於巖下耳。

浣溪沙　志不迷

斯二六〇七

八十頹年志不迷。一竿長地坐磻溪。釣□□□□□□□。□清時。　　直道守遲頻負命。子鱗何必用東西。我不□□□□□。□□□。[〇〇七六]

調名原寫《浪濤沙》之"又一首"。王集附録二,謂斯二六〇七載《浣溪沙》四首,注:"第一首調名不合,待考。"即指此首。

原本"溪"寫"磎"。《廣韻》齊韻之"谿"、"嵠"、"溪"、"磎"並同。原本"清時"寫"時清","遲"寫"池"。"長地"、"子鱗"、"用東西"均待校。龍例曰:"時清"失韻,與[〇〇三九]誤"心偏"爲"偏心",[〇一六六]誤

“任西東”爲“任東□”，均同例。尤其[〇〇八二]誤“念新詩”爲“念詩新”，與此處情形銖兩悉稱，堪爲的證云。惟西北方音“清”、“齊”互注，“清”亦可叶。故蔣議據下文[〇一五八]“入清房”、[〇一五九]“杞梁清”，指“時清”原讀“時妻”，已與“迷”、“溪”等字叶，不須倒轉。按此首“清”上既已見有“時”字，即有鈔寫誤倒之可能，理應正之，以從通音。王集載劉盼遂校：應作“清時”。《擣練子》二“清”字之上下未見有與方音相關之字，情形略異。依本編體例，此處仍各捨“清”用“妻”。

《開蒙要訓》注音“遲”旁注“池”，據改。敦煌寫本楊齊悊詩（見王重民《補全唐詩》）“月下池涼影”，校：“‘池’當作‘遲’，待也。”龍例曰：《廣韻》至部有“遲”，去聲，待也；脂部有“遲”，平聲，緩也。“守遲”、“影遲”皆平聲之義云。或校“守池”爲“守雌”，“雌伏”也，乃等待之義，亦可。“子鱗”容係“子陵”，惜下二句全缺，不知命意何在，不能斷。

浣溪沙　幽境

伯三八二一

雲掩茅亭書滿牀。冰川松竹自清涼。幽境不曾凡客到。豈尋常。　　出入每教猿閉户。回來還伴鶴歸裝。閒至碧溪垂釣處。月如霜。[〇〇七七]

原本“茅”寫“苐”，“亭”寫“逹”，“滿”寫“漏”，“牀”寫“床”，“冰川”寫“水川”，“境”寫“境”，“凡”寫“凢”，“豈”寫“起”，“教”寫“交”，“猿閉”寫“猿閇”，“回”寫“迴”，“還”寫“還”，“鶴歸”寫“鸖帰”，“閒”寫“夜”，“垂”寫“埀”，“處”寫“処”。

“庭”敦煌本《文選音》寫“逹”，另看[〇〇六五]。“冰川”待校。龍例曰：“豈”，止韻，溪母，三等；“起”，尾韻，亦溪母，三等：聲母同，韻母近，故得互代云。“閇”《字書・廣韻》以爲俗，《手鑑》謂通。詳《五更轉》[一〇二五]“閉”字校。“鶴”《碑別字》五《唐大智禪師碑》内作“鸖”。《字書》以“鶴”爲正，《手鑑》以“鸖”爲正。“鶴歸裝”意晦，俟校。“閒”、“夜”形近，從王佩諍校改。王集“亭”作“庭”，“冰”作“永”。

［山僧歌］　獨隱山

斯五六九二

閒日居山何似好。起時日高睡時早。山中軟草以爲衣。齋餐松柏隨時飽。　　臥巖龕。石枕腦。一抱亂草爲衣襖。面前若有狼藉生。一陣風來自掃了。　　獨隱山。實暢道。更無諸事亂相撓。［〇〇七八］

此歌在原本,列於許多佛偈及兩組［取性遊］之間;格調獨立,内容與［取性遊］前四首［〇一六八—七一］相同。所謂佛偈有四言十一句、四言四十七句及五言五句、五言八句多組,又有"禪門秘訣",爲四言二十句。論格調:據辭首片七言四句,三仄韻;次片三三、七、七七,三仄韻;末片三三、七,二仄韻。而此八韻一貫到底,内容亦一貫到底。猶之樂府,以三解爲一章,應是三片之短調,應是隻曲,並非聯章,故合編在本卷。

論内容:"山僧歌"三字乃原題,玆用作擬調名;"獨隱山"三字乃原句,玆用作擬題。擬調名雖曰"山僧歌",實際是山歌,並非佛曲。擬題"獨隱",完全確切,亦與師僧佛教無干。因"獨隱"勢必不想見人,脱離市井群衆,無從化緣求食,與佛徒存心爲大集體永恒寄生者異,故本辭合編在"隱逸"一類。

此調雖僅以一辭孤傳,而格調結構並不孤立,可分從一、二片關係與二、三片關係,略事考查,樹立信心,其詳在《唐雜言・格調》。本編卷四"抛暗號"十首［〇六六九—七八］,正七言四句三仄韻,加"三三、七、七七"三仄韻,通韻到底之結構。《維摩詰經講經文》(集五四九頁)與《父母恩重經講經文》(卷六七四頁)亦各有一段作如此結構;右調不過就此基礎,更增"三三、七"二仄韻之一尾而已。至於同右調後兩片相聯之結構,在前蜀釋貫休之"機巧生"辭,亦復如此,惟叶平韻,見《隋唐五代雜言歌辭》十一。

原本"閒"寫"間","餐"寫"湌","狼藉"寫"蒗籍"。内容但説山間獨隱生活,未涉禪想。比之［取性遊］,在［〇一六八］内露一"佛"字,留有

遺憾者，此辭較純。“暢道”張釋據金元曲例，釋爲“甚是”，未引唐例。此處猶言正道、正經，乃下句“亂”之反，待求他例。或謂“暢道”猶言暢快，亦待他例作證。

翟目指全卷曰：“《山僧歌》三散頁，不連續，九世紀鈔本，書法優美。”九世紀云云，何憑何據？此條武斷範圍小，可不計較；此種狂妄態度，以“下達命令”方式蹂躪別國文化，應堅決否定、抵制、譴責！

以上“隱逸”類，共五首。

菩薩蠻　却回歸

斯二六〇七

常慚血願居臣下。明君巡幸恩霑灑。差匠見修宮。竭誠無有終。　　奉國何曾睡。葺治無人醉。尅日却回歸。願天涯總西。［〇〇七九］

原本在辭前題曰“同前一首”，“慚”寫“慙”，“願”寫“怨”，“匠”寫“匠”，“謁”下一字似“踐”，“回”寫“迴”，末句寫“願天涯惣□”。

龍例曰：“願”，疑母；“怨”，影母：二字通寫，是二母通轉。［〇〇一六］“一”、“擬”互代，［〇九七二］“迎”、“印”互代，皆疑影通轉。而羅氏《方音》（九一頁）於此缺例，正好用曲辭内之方音現實，予以補充。另詳下文［〇一〇九］校内“以主位補充客位”之説。

右辭乃華州修葺行宮之工匠對李曄所作《菩薩蠻》“飄颻”一章［〇二一三］之和作，不但同内容，且依原韻。曄作乃二首聯章，編在下卷。其前片下二句原寫本闕。後來傳本作“腸斷憶仙宮，朦朧煙霧中”；對後片第三句又改爲“早晚是歸期”。據右辭所和，知曄當時原作，叶“終”，不叶“中”，叶“歸”，不叶“期”。尚須多求善本，作進一步校訂。末韻據曄原作之叶“知”，用補和辭所缺！極有力！王佩諍因訂末句爲“天涯總願知”，兹用之。

古工匠自撰之歌辭，確鑿可信者殊少。右辭曰“葺治”，明謂其所任者乃修繕工作，《考工記》指“主營造宮室城郭及溝洫者”，“七匠”之一也。或曰：“睡”、“醉”二字母乃湊韻，則在民間作者，效颦步韻，達意即

是,語不雅馴,無足爲病。若追義理,且更有當述者:封建統治者大都闒茸昏聵,惟擅長於壓迫人民,敲剥人民而已;内外臣僚,亦無非醉生夢死,蠹禄病民者流。右辭"睡"、"醉"兩韻之含意在作者自矢忠勤,對若輩乃借此痛施灸刺,使感辛辣入骨,知所悛改,絶非《尊前》、《花間》、《草堂》諸集中所有之"睡"與"醉"也。

王集於此承認"匠"字;饒編(九八頁)則否,改"匠"爲"近",抹殺文義、文理。"惚"下一字饒編作"馬",自加問號。在顯微膠卷上,此字模糊。

一九八〇年一月,潘重規在台灣《"中央"日報》發表右辭,並説:"我在倫敦圖書館寫本部主任納爾遜君辦公室中,細閲原卷(指斯二六〇七),雖補正這首詞的兩個缺字,'終'韻乃是'誠'字,末字乃是'西'字,全詞旨意,没有不可通之處。史稱昭宗登齊雲樓,顧望京師,作《菩薩蠻》三章以思歸。酒酣,與從臣悲歌泣下,韓建與諸王皆屬和。這首詞,正是諸臣屬和詞中的一首。玩索詞意,很可能就是韓建的和詞。韓建是華州刺史。京師遭亂,昭宗出奔,是韓建極力挽請留駐華州的。這首詞説'常慚血願居臣下,明君巡幸恩沾灑',正合韓建的身份和口吻。'差匠見修宫','見'與'現'通用,是説在差遣工匠修建行宫。唐紀載昭宗駐蹕華州,以衙城爲行宫,當然有修葺的工作。'竭誠無有終',是説奉謁之誠,永無有終。如果改讀'謁誠'爲'竭誠',也可説得通。後片更是句句針對原詞的和作。原詞説:'思夢時時睡,不語長如醉',和作便説:'奉國何曾睡,葺治無人醉。'原詞説:'何日却迴歸?玄穹知不知?'和作便説:'剋日却迴歸,願天涯總西。'京師長安在華州之西,……君臣唱和酬答的詞意,是非常明白貼切的。……任氏誤解'差匠見修宫',以爲是華州修造行宫之工匠酬和昭宗的作品,事實上是説不通的。……韓建雖表面輸誠,却心懷叵測,想幹董卓、曹操的勾當。"

按潘説有是有非,兹分别處理。先尊重納爾遜辦公室原卷所示,改[〇〇七九]辭如上。惟"謁"意不如"竭",故不用"謁"。"天涯"是借用,以指當時因故播遷所到之遠地。問題在此句應以昭宗原唱"玄穹知不知"作二言三言句讀者爲準,若和辭亦如此讀,將成"願天——涯總知",奈何!此無他,正説明是"民間派"文字水平不高之表現耳。再看全辭除首句外,大都重複原唱:首句"霑灑"襲用原唱;下闋"剋日却回歸"與

原唱“何日却回歸”句一字不同而已;“醉”、“睡”二韻,生搬硬套,可笑!韓建爲方面之臣,幕中何至無文人,而操觚塵下如此?故潘氏認定和作出於韓建,又何嘗“非常明白貼切”?至於首句完全借用一時之成語,在“民間派”並不算一回事,不必疑也。

望江南　娘子麫

甲、伯二八〇九　乙、伯三九一一

娘子麫。磑了再重磨。昨來忙驀行車少。蓋緣傍畔迸麩多。所以不來過。[〇〇八〇]

右辭調名下原有“平”字,含義明確,詳[〇〇三九]校。

甲乙二本調名均寫“《望江南》平”“磑”寫“磑”,“再”寫“再”,“來”寫“来”,“忙”寫“恇”,“車少”寫“里小”,“畔”寫“伴”,“麩”寫“夫”。甲本“望”寫“朢”,“麫”寫“麵”,“了”寫“阝”,“重”寫“重”,“昨”寫“昨”,“驀”寫“莫”,“蓋”寫“盖”,“緣”寫“緑”,“所”寫“眎”,“過”寫“過”。乙本“望”寫“望”,“麫”寫“麵”,“磨”寫“磨”,“昨”寫“昨”,“驀”寫“暮”,“緣”寫“緑”,“所”寫“盺”,“過”寫“過”。

《字書》“麵”俗,“麫”正。《手鑑》四:“麫”俗,“麵”正。《廣韻》二字不分正格。敦煌本《毛詩音》“歸胙”寫“歸胙”,故甲於“昨”亦寫“胙”。[一二四七]等“亡”皆寫“E”,故甲乃有“恇”。“驀”亦見[〇二一五][〇三一五]。訂“里”爲“車”,已有二證:[〇一〇五]“船車”原寫“船專”,而[〇一六七]正有“船車”,可知“專”爲“車”之第一幻形。《董永變文》(集一〇九頁):“六親今日來相送,隨車直至墓邊傍。”“車”原寫“東”,可知“東”爲“車”之第二幻形。——在此二幻下,原字形非“車”不可。“行車”謂轉動磨盤。“畔”、“伴”之代,亦見《佛説阿彌陀經講經文》(集四五六頁):“南邊其形稍黑,北伴來者體黄。”龍例曰:“迸”,《廣韻》入諍,去聲,散也。《字書》曰:“散走也。”玄應《音義》同;或作“逬”,散走之義益著。白居易《雪中》:“北市風生飄散麩,東樓日出照凝酥。”“飄散”正同“迸”義,“北市”正合麫坊所在。“來過”亦見[〇〇三〇]。

"磨"、"礳"同音,"磑"、"礳"同義。始製除手運磨外,尚引水力,鼓輪轉磨。輪一轉,磨十五轉,所謂"行車"。漢《世本》又謂編竹附泥,破穀出米曰"磑",石上下合研米麥曰"磨"。斯五七五三在向達《經眼目録》曰"兩輪磑課及前賬等",説明唐代民間鼓兩輪轉大磨以研米麥之實況,斯之謂"磑",斯之謂"行車"。

此辭之最大問題在末句含意不明,末三字究何指? 無人交代。周本、唐校、王集有同説,咸認"迸麩"爲"姘夫"。按"姘",平聲,義爲男女私合,恰與"散走"相反,何從牽附? 且"不來過"者又在衆多姘夫之外,究係何人? 三家均無説。乃以讕言幻想,侮辱民間勞動婦女,而得意忘形,不求甚解,未可。趙景深曰:麪坊女工兼任磑、磨,事忙工短,致麪側留麩,買者不前。此説較平正近理,並全辭貫串無憾。饒編(五九頁)以與[〇一六〇]相接,謂"娘子"即孟姜女,麪即孟姜所以製餑饊,此説僅牽强附會,看似與姘"夫"説兩個意境,不爲所囿,但"娘子"製麪,乃以勞動謀生;孟姜製饊,乃奉養其親,畢竟兩種作用。饒氏遇事拈著皮毛,混淆本質,習性甚壞! 惟有隨事揭穿,唤醒讀者。至於王集等不顧叶韻不同,分明兩首,而强認"莫攀我"詠妓情之《望江南》爲此首之後片,因推此首亦入妓情。處心積慮用混淆以代澄清,是初期研究中一大憾。戴編譯"莫攀我"一首,不譯此首,示彼此無聯章關係,極是。至於右辭體用如何,尚不明朗,泛寫現實歟? 抑演故事,人講唱歟? 有俟續考。敦煌寫本《夫子勸世詞》有云:"只合喫粗餐,莫想重羅麪。"篩盡麩皮之細麪,乃"重羅麪",意與此會。

唐校"昨來"作"睡來",改"忙驀"爲"莫怕"。"行車少"作"行李少",指兩句之"少"與"多"乃"對文"。因劉書"所"作"晀",唐校乃拆"以"之左與"㫱"合,成"𣹗";又指其右爲重文符號,成"𣹗𣹗"。誠具苦心,却非必要。盧本改此二字爲"眇議",無文理。蔣議引[〇〇七五]句:"蓋緣時事掩良賢,所以不朝天。"曰:"蓋緣……所以……語例正相同,决不是有什麽錯誤。"①——斯中。饒編(九三頁)作"昨來忙暮行李少";"行李"

① 今校:此段引文,據中華書局1959年版《敦煌變文字義通釋》附《敦煌詞校議》校訂。

何指？如何“行李少”？無説明，專以含混了事。

失調名　織錦紋

斯二六〇七

仕女鸞凰。齊登金座。匡閒階□□專心。懇望轉加新。金絲線織成鴛鳳。□□□□。迴得金枝。合蟬野馬。競逐紛紜。□□□□值千金。足蜂蘂攢花滿。□□□□。　只爲無人往達。進入西秦。共練□□□然。織成端疋。遣家僮市賣。不□□□。紗窗每恨織錦紋。報仕女兩兩三三。□□歸鄉。從此後更也無人。日夜無效功。［〇〇八一］

此即王集“附録二”所謂“上下截斷裂，只存中截，句不聯系，不録”者。戴編（六五頁）敘斯二六〇七全卷内容，曾曰：“尚有二十餘縱行，乃是没法對準的曲詞。”亦即指此。參看本卷之末所列［〇一三一］［〇一三三］［〇一三六］等校。詳審膠片及左録與饒編所示，右辭必爲一首長調，上下兩片，至多各六平韻，共一百二十字。開端“仕女”及下片之“報仕女”，皆應指服錦綺之富家女。因辭多訛舛，此義未申。上片述女工織錦，如何求精，願望甚宏；下片乃謂織成以後，既無從贈遠，又不得善價，廢然而止，反映唐代織女受剥削之嚴重。

全叶平韻之長調，達百字以上者，在敦煌曲内，僅有《内家嬌》而已。彼此對勘，不敢云本辭便是《内家嬌》，若兩調乃同一類型，則可推斷。兹姑分片、排韻、斷句如右，以俟續訂。雖依據不足，尚無以完全徵信，若較指原卷殘闕太多、漫無邊際、不便校訂遂予放棄者，爲好事可取，乃本編之主張也。

原本八行，以“曲子”二字開端，中間無分片表示。兹以前十二句六平韻爲上片，後十一句五平韻爲下片，共一百十九字，殘二十三字。凡韻脚處兹另加符號“△”，以利查對。原本以圓圈斷句，其清晰可見者如“凰”、“心”、“新”、“線”、“得”、“馬”、“紜”、“金”、“往”、“秦”、“疋”、“賣”、

“鄰”等，有合、有不合。

上片原本“凰”寫“鳳”，擬改；“座”寫“坐”；“匡”左録同，饒編作“逕”；“鴛”寫“鸞”，擬改；“鳳”原缺，擬補，下一字殘存“辶”而已，饒同；“競”寫“逕”，“紛”寫“分”，“值”殘剩“直”，“葉”寫“蓁”，“滿”寫“蒲”。

按“金座”、“匡”、“足蜂”均俟校。“鴛鳳”有《董永變文》説可參（集一一一頁）。其敘天女織錦云：“錦上金儀對對有，兩兩鴛鴦對鳳凰。”晚唐秦韜玉《織錦婦》詩：“合蟬巧間雙盤帶，聯雁斜銜小折枝。”“蓁”與“蘂”近。《手鑑》二作“蘂”。曰“蘂攢花滿”，從温庭筠《織錦詞》：“錦中百結皆同心，蘂亂雲盤相間深。”下引王建詩見“葉”字。

龍例曰：“競”、“逕”互代，聲韻母均有據。韻母説曰：“競”，《廣韻》入映，“逕”則入徑；“映”爲庚去聲，“徑”爲青去聲。羅氏《方音》（九八頁）庚、青可互注，則“競”、“逕”當亦可互注。聲母説曰：“競”，羣母，“逕”見母。羅氏《方音》（八八頁）謂見羣互注，則“競”、“逕”當亦可互注云。按《方音》（一六四—一六五頁）又謂見羣互注須俟五代時，讀音同變爲k，tc，然後開始，故“競”、“逕”互注亦須限在五代；因之，斯二六〇七卷當寫於第十世紀，則未免畫蛇添足之説。同在斯卷同面所寫之歌辭中，尚有“〇〇九八”，起曰“自從黄巢作亂”云云。遂將諸辭著作時期之上限，均有提到中和二年，公元八八二之可能，尚何從限其寫本必在五代乎！至於因羅氏主張閉口音“心”、“金”二韻雜，在非閉口音諸韻中，又欲指此辭出於第十世紀，則有［〇〇〇四］校語詳釋在前，此處乃無重提必要矣。

下片原本“只”寫“直”；“往”饒同，左作“住”，“紗”原缺，擬補；“窗”左作“隐”，饒作“牕”；“錦”左同，饒作“綿”，“兩”下重文符號寫“=”，次“三”字殘；“鄰”寫“隣”；“無人”，左同，饒作一字，“多”；下“無”字饒作“舞”。“效”原寫“効”。“效功”原作倒文，依韻改。杜甫詠牽牛織女：“雖無舅姑事，敢昧織作功！”取證甚切。

“鸞鳳蟬馬”、“競逐紛紜”，皆指錦紋圖案之絢爛繁複，工藝精美有如此者；非謂辭中女主人不勞而獲，服飾奢華也。其人其事終是勞動婦女自食其力者。辭内並透露當時部分織工之窘迫，因成品不易銷售，甚至相率廢業。元和中，施肩吾有《江南織綾詞》曰：“卿卿買得

越人絲，貪弄金梭嬾畫眉。女伴能來看新籥，鴛鴦正欲上花枝。"較之右辭，雖有綾與錦之别，江南與西秦之别，若"鴛鴦"、"花枝"、"絲線"、"女伴"，仍屬一致。惟"籥"作何用？右辭所無耳。《盧氏雜説》曰："織綾錦人李某，投官錦，行不售。吟詩云'莫教官錦行家見，把此文章笑殺他'。"亦此類事。——凡此種種，都有關唐代工藝史料、社會史料，非無作用。

至於不織而衣，即辭中所謂"仕女"者，當時固另有人在，請讀王建《織錦曲》："大女身爲織錦户，名在縣家供進簿。長頭起樣呈作官，聞道官家中苦難。回花側葉與人别，唯恐秋天絲線乾。紅縷葳蕤紫茸軟，蝶飛參差花宛轉。一梭聲盡重一梭，玉腕不停羅袖卷。窗中夜久睡髻偏，横釵欲墮垂着肩。合衣卧時參没後，停燈起在雞鳴前。一匹千金亦不賣，限日未成宫裏怪。錦江水涸貢轉多，宫中盡着單絲羅。莫言山積無盡日，百尺高樓一曲歌。"詩内"回花側葉"、"千金不賣"等，與右辭互見；而織户供官，"長頭起樣"等，足補辭所不及。宫中樓中於一曲高歌後，即獲織錦纏頭無算者，皆不織而衣之"仕女"也。曰"錦江"，可能指蜀錦，詳[一五二〇]校。

北宋周邦彦《清真集》有《花犯》，兩片，一百二字。上片五仄韻，下片四仄韻。至南宋周密詞，乃名《繡鸞鳳花犯》。若與本調比較：内容一爲織，一爲繡，異；而取象鸞鳳花葉，彼此同。一叶平，一叶仄，異，而字數韻數等，彼此甚近。從《花犯》到《繡鸞鳳花犯》，必有一段變遷，其初亦可能有唐辭基礎。若與本調是否確切有關，一時尚無從指實。

一九六八年，在新疆吐魯蕃唐墓中，發現花鳥紋之織錦一幅，圖案風格與右辭及《董永變文》所云，頗有相合處，可以借鑑。錦有彩色圖片，載在一九七二年三月之《人民畫報》二二頁，曾訂織錦年代在公元八世紀後半。

《舊唐書·代宗紀》，載大曆六年有詔："纂組文繡，止害女紅。今師旅未息，黎元空虚，豈可使淫巧之風，有虧常制！其綾錦花紋所織：盤龍、對鳳、麒麟、獅子、天馬、辟邪、孔雀、仙鶴、芝草、萬字、雙勝透背，及大繝綿，竭鑿六破已上，並宜禁斷。其長行高麗白錦、大小花綾錦，任依舊例織造。"——可供右辭内容及寫作時代等方面參考。范史第三編次

章“私營手工業”、“織紝業”一節述唐代“勞動婦女無不從事織紝，絹和布與農夫所生産的米同爲社會的基本財富”一層尤可注意。

浣溪沙　開園穿池

伯三八二一

山後開園種藥葵。洞前穿作養生池。一架嫩藤花簇簇。雨微微。　　坐聽猿啼吟舊賦。行看燕語念新詩。無事却歸書閣内。掩柴扉。［〇〇八二］

原本别寫太多，兹録全文如次：“山後開薗穜藥蒸，同前穿作養生池。一架嬾騰花蔟ㄅ，雨㣲㣲。坐聽褑渧吟舊賦，行看鷰語念詩新。㷊事却歸書閤内，掩柴扉。”

“葵”從王集校，“洞”從“舊編”校；王集“洞”作“門”，乃手民所誤。“嫩”、“嬾”混寫，已詳［〇〇一一］，亦見［〇〇一六］。“嫩藤”文雖不佳，意仍可通。花既“蔟蔟”，乃大好展現，正［一二二二］所謂“開坼千花功不小”也；不得謂嬾矣。“嬾”、“嫩”及“懶”、“懒”之互代乃一事。後者見［〇〇一一］“嬾寄迴文先往”；前者見［〇〇一六］之“嬾芳菲”。“啼”寫“渧”，有《漢將王陵變》（集四三頁）：“三三五五暗中渧，各各思家總擬歸。”《捉季布傳文》（集五六頁）：“季布聞言而渧泣。”皆同例。“新詩”誤倒，［〇〇七六］有同例。饒編於“渧”無改，亦無説。

開園穿池，種菜養魚，尚事生産勞動，不算出世。倘謂全出傭工，非主人自作，在辭内無跡象可指。有事開關還往，無事閉户讀書，淵明躬耕，大抵如此。所謂“朝爲灌園，夕偃蓬廬”；“既耕亦已種，時還讀我書”也。與［〇〇七七］所寫全是隱逸生涯、專門享受者顯然有别。尤其有末句“柴扉”掩處，恐不能積儲財富，便非地主莊園比。《南史》、《梁書》徐勉傳：“中年聊於東田，閒營小園者，非在播藝以要利人，正欲穿池種樹，少寄情賞。”勉六歲作《祈霽賦》，雖頗符辭中人所爲，但中年有田，晚年官高，則大不類矣。

戴編（一〇九頁）法譯之意云：“在山後，我開了一個園，在那裏，種

些藥草和錦葵。在洞前,我挖了一個池塘,用來充實生活。一架嬾嬾的紫藤,茂密、茂密的花(複數),一場細細、細細的雨。"自成風度,不必强求一致於"嫩藤"之意。曰"我開"、"我挖",亦是。

以上"力作"四首。

南歌子　賞春

伯三八三六

雪消冰解凍。煙凝地發萌。緑楊紅藥兩分明。萬户千門。春色漸舒榮。　　忽覩雙飛燕。時聞百囀鶯。日惠處處管絲聲。公子王孫。賞玩惜芳情。[〇〇八三]

原本寫"雪消水解凍,煙凝地發芮。録楊紅葉帀分明,万户千門,春邑漸舒榮。忽覩霻飛鸗,時聞百轉鷟。日惠處ㄣ管絲聲。公子王孫,賞翫諸芳情"。

按《碑别字》一魏吕生表、隋啓法寺碑,"雙"均作"霻",而有小變。王集校云:"六朝人'雙'字均如此,從'兩'從'隻',乃會意字。從'雨',乃别體。""惠"費解,或校作"會";王集、饒編(七二頁)校作"思",均尚未的,懸疑待析。"絲"乃"絃"之訛,惟"管絲"亦可通,不改。岑參《瀚海亭》詩:"細管雜青絲。"[〇〇七一]首句曰"青絲絃","惜"蔣議作"賭",思致甚佳,形尚不近。饒編"藥"作"葉","惜"作"諸"。

此辭前後片之第四句均四字,叶平;與同寫本中其他各首之《南歌子》異,應認爲唐代雙疊《南歌子》之第二體。

左録對於此一寫件之原始情況、改變經過及因此改變而頁面錯亂、文字割裂,引起誤解種種,言之甚詳,乃一特殊事例,凡校録敦煌曲辭者不可不察。略謂伯三八三六之原件並非卷子,乃由面積同大之二紙,齊邊,中摺,刺孔,施綫,裝訂成一小册,計有八面,諸曲辭乃循此一至八面之順序書寫。顧年久綫朽,一朝散脱,原有之"摺葉裝"不復保存,寫件之紙乃被展開,成二幅,原有八小面改爲四大面,原一至八面之順序變爲四、五、六、三,在一幅之兩面,二、七、八、一,在另一幅之兩面。因此

曲辭首尾前後不接，若干完整之辭俱形成殘辭。王集初印本内上卷所列"殘卷甲"之第一、二節即由此而生；其修訂本内上卷之末所列伯三八三六失調名"上缺"二首，及"下缺"一首，乃至校語内謂《更漏子》調名與辭格不符等等，亦皆由此而生。按一九六二年王氏在"散録"内，列"敦煌曲子詞殘卷目録"，於第一六〇條下復指伯三八三六原爲兩葉不連之詞選，乃疑"此選本當以事類標題，蓋如《草堂詩餘》，所謂'同前'者，爲同詠一事者也"。其誤會之由一並在此（王目於伯三八三六下，僅注"詞數首"三字，尚無"散録"所見之説）。"舊編"在一九五五年體察文字關係不深，僅還原得[〇〇八四]一首完辭而已。後蔣議中提出右辭上下片應結合爲一首，王集内另二首"殘詞"亦應聯綴爲一首（[〇一九八]），於是復增出完辭二首。至是，伯三八三六所有《南歌子》之真面，始悉數還原，文字始毫無遺憾。惟對此件所造成之混亂情形，何以獨如此之甚？原因究竟何在？其初迄未明瞭。得左録從原件摺痕與針孔之遺跡，加以推勘後，事始大白（左録繼此，尚有其他發現，詳上文[〇〇五四]校）。

王集修訂本於一九五六年"附録二"伯三八三六條下云："兩折葉，册葉裝之散葉也。經任二北考證，内有五首爲《南歌子》。"按此條内容雖去上列左氏所以解決者尚遠，但較王集初版所云則好得多。乃王氏到一九六二年主編《總目索引》時，特編《敦煌曲子詞殘卷目録》一節，却注明依《敦煌曲子詞集》，意在排拒他本，雖有優點，亦概不依。於是不但不用自己編集較是之修訂本，反而寧可倒用自己編集錯誤百出之初印版，勢必遺譏國際，則悍然不顧。"敦煌學"之學風，自我國之學者敗壞之，一至於此，將用何説以解？兹特引《總目索引》所用王氏最初最錯誤之全説如下，以資警惕！其内容去左録獨得物情事理之真象者，當然更遠，亦不可不比一比。《總目索引》之三五二頁一六四〇號原文曰："三八三六，兩折葉，册葉裝之散葉也。此兩葉雖同爲一書，而不相接連。第一葉始'春色漸舒榮'，訖'萬户千門'，共録詞四首。第一首存後半，第二、三首全，第四首存前半，均失調名。第二葉始'心在'，訖'知他'，亦四首。前三首失調名（第一首殘）。第四首爲《更漏子》，末有殘缺。詞調各首不同，而均題'又同前'；即《更漏子》亦題'又同前'，因疑

此選本當以事類標題，蓋如《草堂詩餘》。所謂‘同前’者爲同詠一事者也。”按《更漏子》調非常簡單，可云人皆可知，而王氏獨不知，對歌詞常識陋塞如此，而必欲人“依”之，其不肯服善如此，奈何！

南歌子　消暑

伯三八三六

楊柳連隄緑。櫻桃向日紅。□吟迎氣陌秋風。滿院殘花梜竹。緩緩脱簾櫳。　　荷葉排青沼。雲峯簇碧空。舉杯摇扇晝堂中。時聽笙歌消暑。思無窮。[〇〇八四]

原本寫“楊柳連堤綠，纓桄向月紅。猋吟迎氣陌秋凬。滿院殘花挟竹，曖曖晲簾曨。荷荣排青沿，雲峯榺碧空。舉盃摇扇晝堂中。時聽笙歌消暑，思無窮”。

原寫“猋”字不易辨，全句難通。“陌”與[一二三九]“陌心穿”之“陌”或同義，對抗也。“秋”不合節序，“殘”、“挟”、“脱”不合文意，均待訂。“緩緩”參看《内家嬌》[〇〇二三]校。“榺”作“簇”，乃王集之校，形近意洽，毫無遺憾。[〇一八一]曰“雲族”，出於原寫，且叶“木”韻，乃明證。書手别寫之離奇雖至於此極，而仍能發現其確切之原字，正足以提高校訂工作之信心。蔣校引《莊子》“雲氣不待族而雨”，“族”謂積聚，“簇”、“族”同。

王集“舜”字旁且加人名符號。又曰：“曖曖”即“踐踐”，亦即“緩緩”；“氣”作“紫”。饒編（七二頁）“陌”作“驀”，“緩緩”作“暖暖”，“脱”作“晚”。又有注曰：“伯四六九二‘猋’字與此同；原句‘莫把堯舜彼（比）今朝’，知‘猋’即‘舜’。”惜“舜”所吟者，究竟是何篇詠？二家均不考慮，尚難取信。若演舜之故事，中有吟詩作賦情節，儼然後代之文人雅士，豈不駭人聽聞？

《初探》論作者節（二八七頁）謂右辭一首中，春夏秋三季之景物皆備，而以消暑作結，既非七絶中所謂“四時詠”，殆如宋人所譏之“一年景”歟？當不能委爲鈔寫錯誤所致也。辭内有“紫陌秋風”、“殘花夾竹”

等句。宋官本雜劇名目内有“四季夾竹桃花”一本，或有關云云。

菩薩蠻 醉如泥

伯三九九四

歐陽炯

紅爐暖閣佳人睡。隔簾飛雪添寒氣。小院奏笙歌。香風簇綺羅。　　酒傾金盞滿。蘭麝重開宴。公子醉如泥。天街聞馬嘶。［〇〇八五］

原本“爐”寫“鑪”，“暖”寫“暖”，“閣”寫“閤”，“睡”寫“睡”，“隔”寫“隔”，“簾”寫“簾”，“添”寫“添”，“簇”寫“蔟”，“滿”寫“满”，“宴”寫“宴”，“醉”寫“酔”，“街”寫“涯”。

“涯”實“街”之訛。［一五一七］曾以“崖”訛“嵋”，或訛“焉”，或訛“塢”，比“街”之訛“涯”，有過之，無不及。原本無作者姓名，據《尊前集》歸炯。《尊前》“麝”作“燭”，較勝。

王集右辭入“附録”，不入“曲子詞”正集。饒編（七一頁）末句“街”用“涯”。公子馬嘶，行人既已得聞，何至遠在天涯？饒氏不顧。

以上“頹廢”三首。

破陣樂 破西戎

伯三六一九

哥舒翰

西戎最沐恩深。犬羊違背生心。神將驅兵出塞。横行海畔生擒。石堡巖高萬丈。鵰窠霞外千尋。一唱盡屬唐國。將知應合天心。［〇〇八六］

原本“驅”寫“駈”，“唱”寫“喝”，“盡”寫“盡”。在“恩”、“唐”、“天”三字之上，原均空格，對封建統治示敬，其祖本爲盛唐寫本可知。

伯三六一九乃一詩選專卷。此辭列在三十首以後，却是歌辭。其前爲蘇卼《遊苑》五律，後爲崔希逸《燕支行營》七絶二首，顯皆徒詩，無所混淆。調名及作者均原本所有。按《唐聲詩・格調》所列《破陣樂》僅五言四句、七言四句、六言八句三體。第三體有張説作二首，皆六言律詩，以平起，一韻到底，並非六言絶句二首。右辭之格調與張辭悉符。張作第一首云：

漢兵出屯金微，照日光明鐵衣。百里火幡焰焰，千行雲騎騑騑。蹙踏遼河自竭，鼓譟燕山可飛！正屬四方朝賀，端知萬舞皇威。

參看下列[〇一〇七]及[〇二二二][〇二二三]三首。

按唐代二百餘年間，蕃漢對峙，互有消長。中晚唐時河湟範圍全離唐治，竟達七十年久，其影響尤大。此種情形反映於敦煌寫本文獻中者，不可勝計。若右辭與[〇〇九五]之《定西番》，一誇軍事，一誇外交，皆播於聲樂之歌辭也。於史料中益爲難得！文學史内宜先有以處之。

《舊唐書・玄宗紀》："天寶八載六月，隴右節度使哥舒翰攻吐蕃石堡城，拔之。"又一〇四《哥舒翰傳》："吐蕃保石堡城，路遥而險，久不拔。八載，以朔方、河東群牧十萬衆，委翰總統，攻石堡城。翰使麾下高秀巖、張守瑜進攻，不旬日而拔之。"傳又云："明年（按指天寶七載）築神威軍於青海上，吐蕃至，攻破之。"辭曰"神將"宜因此。《新唐書》一三四《哥舒翰傳》：翰早事王忠嗣，爲左衛郎將時，吐蕃侵邊，與翰遇於苦拔海，翰持半段槍迎擊，所向披靡，名蓋軍中。主要一役在天寶八載，以朔方河北兵十萬，攻破石堡城，遂以赤嶺爲西塞，開屯田，備軍實。《册府元龜》三五八"將帥"一"立功"一一："先是吐蕃石堡城路遠而險，久不拔。天寶八載，詔翰率河東西靈武及突厥阿布思等兵士六萬三千，攻城，拔之。更名神武軍，分兵鎮守。翰以功拜鴻臚員外郎。"

王維《送高判官從軍赴河西序》："上將有哥舒大夫者，名蓋四方，身長八尺，眼如紫石稜，鬚如蝟毛磔。……髤髵奮髯，哮吼如虎。裂眥大怒，磨牙欲吞。因將身先士卒；常思盡敵，不以賊遺君父。"

《唐語林》六："魯公制科高第，授長安尉，遷監察御史。因押班，貴

武班中諠譁者,命小吏録奏次,即哥舒翰也。翰恃有新破石堡城功,泣訴明皇。坐魯公輕侮功臣,貶蒲州掾。"翰恃破石堡功如此,當時撰辭揚己,固宜然也(此事並載《戎幕閒談》)。

王重民《補全唐詩》對伯三六一九之所有,如劉希夷、李邕、祖詠、暢諸、桓顒所作之"徒詩",均已採録,惟對右辭及蘇癿《登張女郎神廟》雜言歌辭四首,並岑參"冀國夫人歌辭七首",皆有歌調之"聲詩"也,獨不録,不知憑何標準。至於王集内以原本已標"曲子"或"曲子詞"者爲準,不收蘇、岑及哥舒諸作,亦因無"聲詩"觀念故耳。

［定乾坤］　修文寰海

斯五六四三

修文寰海聖明君。感皇恩。八方無事妖氛靖。定乾坤。

君臣道泰如魚水。衣永掛長新。道屬輕山岳。千秋與萬春。［〇〇八七］

此辭在原本寫於失調名［〇〇三五］之後。以"曲子同前"四字領起。"曲"至"八"一行,"方"至"如"一行,"魚"至"與"一行,"萬春"二字一行。《唐雜言·格調》擬調名曰［定乾坤］。

原本寫:"報文還海聖明君,感皇恩。八方無事遥分淨,定乹坤。君臣道泰姤奠水,衣永掛長新。道屬輕山岳,千秋与万春。"

"修文"亦見［〇二二〇］及［〇二二一］。"修"、"報"形遠,但"報""保"常互代(［〇三〇五］［〇六六六］皆有)"修"、"保"形較近,故暫改"報文"爲"修文",仍俟校。"妖雰"與"遥分"聲近。"分"、"紛"、"雰"之間有互代例。"靖"、"淨"、"靜"亦有互代例,如［〇一〇三］［〇九八九］［一〇三一］所見皆是。《教坊記》有《靜戎煙》曲。《通鑑》二八八見伶人名靖邊庭。唐五代官名内有"靜戎軍"。《唐會要》載太常寺曲,有《靜邊引》。"衣永"、"道屬"均待校。

饒編(一〇八頁)不顧"曲子同前"之與［〇〇三五］格調不同,亦不顧文理之缺陷,而以"八方無事遥分,淨定乾坤"之破句遺誤國際讀者,

不可！格調説已詳[〇〇三五]。如右辭之“七三七三”句法，敦煌曲内曾用之者，尚有十無常、《阿曹婆》；非敦煌曲曾用之者，又有長孫無忌之《仕朝歌》、張泌之《柳枝》等，並非冷調。

“妖氛靖”見李白詩：“横行負勇氣，一戰淨妖氛。”“千秋節”作用與意義詳[一五一五]；“千秋”、“萬春”詳《初探》考屑、《千秋樂》等條。右辭盛唐色彩甚濃。

春光好 感恩光

伯二五〇六

□□□。□□□。□□□。□□□塞舊戎裝。却着漢衣裳。　　家住大楊海□。蠻鶱不會宫商。今日得逢明聖主。感恩光。[〇〇八八]

此首殘辭之原調爲《春光好》，詳《初探》二“曲調考證”之末。南唐曹勛有《倚闌人》調，與此無關，但宋詞别名《愁倚闌》等，即《春光好》：均詳《雲謡集·柳青娘》[〇〇一九]校。

辭寫於原卷背面。“舊”上有“塞”字，王集遺漏，饒編圖版著明，厥功甚偉！原本“商”寫“適”。“海”下依調補“畔”字。左録“原卷‘聖’作‘埅’，武周新字”。可訂此辭作於武周後不久。因同卷同面内原已知《獻忠心》[〇二一五]有一“圀”字，並此而武周新字已有二，當與僅有一“圀”字者，力量不同。既如此，對此卷之書寫時期及諸辭之著作時期，即不能仍謂無從指實，或仍可任意推後。王集、饒編皆親目原卷而後録者，因何不肯舉發其有兩個武周新字之一點？殊不可解。饒編（八頁）曰：“伯三〇八六‘那梨記圀名’，‘國’亦作‘圀’，敦煌卷此例甚多。”秋毫看末，而大車無薪，説固難圓。倘證明盛唐已有《春光好》，則長短句詞之興即不俟劉白倡和《望江南》時矣。據宋吴曾《能改齋漫録》引唐《君臣正論》，載武周字，“聖”一作“埅”。伯二八〇六載《本際經》，“證經”寫“鍪埅”。

大楊海雖與西桐海、苦拔海等爲一類地名，而辭之時代則早，須就古地志跡之。劉書《西征記》謂吐蕃來掠沙州，張義潮由捷路進軍西南，

至西同側近。《張淮深變文》(集一二五頁)云:"不逾信宿,已近西桐。賊且依海而住,控險爲勢。"孫楷第據文内頌辭,跋謂西桐在沙州西,地有澤泊,檢古地志無此名云云(歷史語言研究所《集刊》七本三分册)。按[〇〇八六]有"横行海畔"語,校引《新唐書》有苦拔海,宜即此海之畔。[〇〇八六]辭出哥舒翰,與此辭時代接近,尤值參考。

蔣校以爲"蠻蹇"乃"攣蹇",曰:"揚子雲《解嘲》'孟軻雖連蹇',蘇林曰:'連蹇,言語不便利也。''連蹇''攣蹇'乃聲之轉。並疊韻謰語,其字則不必有定形。"王佩諍校引竇泉《述書賦》"滿蹇如盤石臥虎";柳宗元《七巧文》"沓沓蹇蹇,恣口所言",含義又在"連蹇"之外。曲辭"不會宫商",指不會唱漢語歌曲,非指語言。"蠻蹇"、"滿蹇"二辭間,"蠻"、"滿"音轉,"蹇"字原同;既然字無定形,則"蠻蹇"原字不妨存。

酒泉子　犯皇宫

伯二五〇六

每見惶惶。隊隊雄軍驚御輦。驀街穿巷犯皇宫。祇擬奪九重。　長槍短劍如麻亂。爭奈失計無投竄。金箱玉印自攜將。任他亂芬芳。[〇〇八九]

伯二五〇六本有武周字二,不可忘(詳下卷[〇二一五]校後補)。此辭上片"四七、七五",下片"七、七、七五";平韻五;"惶"、"宫"、"重"、"將"、"芳",按方音,東陽通叶,詳[〇〇一八];仄韻三:"輦"、"亂"、"竄",去上通叶。兩結句各五字,[〇一一五——一六]二首皆然,自成一格,與《詞譜》所列二十二體末句概作三言者不同。《詞學季刊》載傅惜華本,不按格調斷句,治絲益棼!王集上片首句十一字,亦難入格。《初探》不知東陽通韻,謂右辭叶韻"别成一格",大誤!

原本"犯"寫"把","祇"寫"秖","擬"寫"擬","奪"寫"奞","亂"寫"乱","奈"寫"那","竄"寫"竄","攜"寫"拸","將"寫"将"。

"每見"二字與[〇〇七二]等之"自從"同有演述故事、用以領起之

可能,惜尚不明確,有待續討。“每”原可訂爲“驀”,因第三句已見“驀”字,不復考慮。“御”上空格,“皇”字未空。“奞”、“奪”《字書》並列,謂“上俗下正”。“芬芳”,紛亂意,見《初探》論修辭,蔣釋五並有詳考。“舊編”誤將此首與[〇一一五]等《酒泉子》相混,以爲調名原作“酒泉平子”,大非! 當正。右辭寫在反面,其正面字跡透及紙背,因之“泉子”二字左下角均有模糊之倒文,細辨實無“平”字。劉書調名作“酒泉平子”,未的。饒編(一〇五頁)亦注曰:“‘酒泉’下原有‘平’字,塗去。”與其書之圖版二六頁所示不符。雖“接觸原卷”而仍不免造成如此矛盾,從知凡接觸原卷者,不能盲目自信自滿。

海倫·維奇《敦煌寫卷外表描寫》云:“爲了表示尊敬,在……‘御’字之前,留一空白。”按原卷複製面黑影甚重,此項空白若不經提出,不易注意。此乃書手當時筆下習慣,遇“御”便空,不考慮今昔,並無向當時皇帝示敬之確旨。

伯二五〇六之寫本時期在初盛唐間,無可動搖,右辭與具有兩個武周新字之[〇二一五]及[〇〇八八]二首已發生“四同”關係,彼此間之制約力甚强。“四同”者:同卷、同面、同件、同筆是也。三辭同在伯二五〇六卷,同在背面,同在連續不斷之一個文件——曲子辭集中,又爲同一書手所寫,筆調字體無異,故可斷三辭皆盛唐間之寫本,或三辭皆曾有初盛唐間之祖本。凡此均《初探》所不了解,而妄指(二五六頁)右辭“或即在”昭宗乾寧二年李茂貞等入長安後不久之作,確因未“接觸原卷”,説當廢(劉史次册四八九頁曾謂李等帶兵入朝,並無“奪九重”意,此説不可信)。

劉史次册(四八九頁)云:“這首詞很可能是寫黄巢起義軍攻入長安時的情況。前片寫起義軍的雄偉英勇;他們的目的是要推翻唐王朝政權,是要‘犯皇宫’、‘奪九重’,也就是要打倒皇帝。《通鑑》載黄巢入長安時,‘甲騎如流,……千里絡繹不絶。民夾道聚觀’。一方面反映出黄巢軍勢的浩大,確實是‘雄軍’;同時也表明人民對他的歡迎。這首詞可能就是當時那些‘夾道聚觀’的某人所作的,也可能是起義軍中的某人所作的。後片是寫唐朝軍隊的崩潰和那些官僚們慌忙逃竄的醜態。‘亂芬芳’實際是‘一片混亂’。在‘金箱玉印自擕將,任他亂芬芳’的詞

句裏，把當時統治階級的狼狽情形，寫得非常生動。作者的政治立場，是站在起義軍一邊的。在敦煌詞中這是獨有之作。"設如此説，"惶惶"應改"皇皇"；"輦"是皇帝行車，"驚御輦"當是故事之情節。僖宗李儇先已逃蜀，未曾遭遇起義軍，亦須考慮。若罔知寫本限在盛唐一層，亦無非未曾"接觸原卷"故耳。

若接受武周字之時代制約，則所演故事雖上推之六朝，亦可有"驚御輦"、"犯皇宫"、"奪九重"種種變革現象，但展開此段歷史大事年表，逐一審核，不難有巧合者。唐民間歌辭斷然與唐民間變文血肉相連，形質相比，變文故事何嘗以唐五代爲限乎？

贊普子　蕃家將

斯二六〇七

本是蕃家將。年年在□頭。夏月披氈帳。冬天掛皮裘。

語即令人難會。朝朝牧馬在荒丘。若不爲抛沙塞。無因拜玉樓。［〇〇九〇］

此辭在原卷内之情況已詳下文［〇一〇五］"賀當家"校。於習慣舉調名處曰"同前"，其實係《贊普子》，詳《初探》二"曲調考證"。

原本"本"寫"未"，"將"寫"帳"，因第三句而訛。"在"下一字寫"芉"，似"草"，待校。"爲"寫"謂"，"因"寫"恩"。

王集"將"作"帳"，"芉"作"草"，"月"作"日"，"抛"作"拋"，"因"作"恩"。左録云原卷本作"抛"。饒編（九六頁）"將"作"帳"，餘如"草"、"謂"、"恩"等，均用原本。

右調既循句格，定爲《贊普子》，同時仍宜毋忘《教坊記》"曲名"内，尚有《蕃將子》在，與右辭内容本意尤直接相合。《新唐書・吐蕃傳》載高宗咸亨三年，吐蕃使論仲琮來朝，謂"吐蕃居寒露之野，物産寡薄。烏海之陰，盛夏積雪，暑毼冬裘。隨水草以牧，寒則城處，施廬帳。器用不當中國萬分一"。此種情形與右辭符合。參看卷三［〇二一五］後所引《舊唐書・吐蕃傳》語。惟論仲琮所述及右辭内容皆限於第七世紀情

原书缺页

原书缺页

原书缺页

原书缺页

拜聖君。　　竭節盡忠扶社稷。指山爲誓保乾坤。看着風前雙旌擁。賀明君。[〇〇九三]

原本“襴”寫“寧”,“初”寫“袮”,“降”寫“隆”,“耀”寫“燿”,“朱”寫“珠”,“咸”寫“銜”,“節”寫“茆”,“扶”寫“状”,“稷”寫“稯”,“指”寫“脂”,“乾”寫“乹”,“看”寫“看”,“前”寫“苗”,“擁”寫“擁”。

“好是”,贊美之辭,詳《初探》五“修辭”,論俗語方言。龍例謂“襴”、“寧”二字從聲韻兩母及等第求之,均不合。足見民間書手亦有不受此類繩墨者。向柳谿校“襴”作“衣”。襴本是衣,改“衣”,於音義俱失據。《舊唐書・輿服志》:“一命以黄,再命以黑,三命以纁,四命以緑,五命以紫,……”詳《初探》考屑“緑襴”條。龍例謂“咸”、“銜”均閉口音,韻部鄰近,等第相同,故可互代。[〇〇二五]有“咸賀朝列多賢士”句。“前”之作“苗”,可據《字書》“廟”之作“庿”。“前”與“朝”形近。

王集次句作“紫寧初耀降朱門”,“前”作“苗”。饒編(七五頁)亦用“寧”、“苗”等字。

此首與上辭《望江南》“敦煌郡”同卷同面,第三句亦稱“合郡”,時代應相次,亦作於肅宗乾元。《初探》論時代(十四),謂可能作於曹議金爲河西等州節度使時,後唐莊宗同光元年,其誤愈著。

菩薩蠻　敦煌將

伯三一二八

敦煌古往出神將。感得諸蕃遥欽仰。效節望龍庭。麟臺早有名。　　只恨隔蕃部。情懇難申吐。早晚滅狼蕃。一齊拜聖顔。[〇〇九四]

原本題“曲子菩薩蠻”。“敦”寫“燉”,“效節”寫“効莭”,“望”寫“埅”,“庭”寫“庭”,“臺”寫“臺”,“晚”寫“晩”,“齊”寫“斉”。“效節”亦見[〇八一一]:“爾爲君王效忠節。”

此首可能爲德宗建中初之作,甚早。詳《初探》論時代(十)。首句

宜本於《後漢書・虞詡傳》:"關西出將,關東出相。"斯三三二九《張氏修功德記》:"大中二年,遂差押衙高進達等馳表函,入長安城,已獻天子,上達天聞,皇明披覽,龍顔嘆曰:'關西出將,豈虚語哉!'"《張淮深變文》(集一二七頁):"天生神將□英謀,南破西戎北掃胡。"

王集《敘録》指下片云:"真已唱出外族統治下敦煌人民的愛國壯烈歌聲,絶非温飛卿韋端己輩文人學士所能領會,所能道出者矣!"按在唱此辭時,敦煌尚未陷蕃,僅東路瓜州已陷,故曰"隔蕃部"耳,下文程考詳之。王集又將右辭與《獻忠心》[〇二一五]之"生死大唐好"句並舉,以爲皆沙州陷蕃後之作。未知[〇二一四——一五]二辭聯章,乃開天間蕃將投唐時之獻忠,有寫本伯二五〇六所見武周二字爲據。較右辭更早,無從挽之,使後三十年久,且混唐民與蕃將不分,皆不可,詳[〇二一五]校。劉史未考究竟,承王集《敘録》之此二誤,王氏有責。

饒編(七四頁)多存原寫面貌,僅校"晚"、"齊"二字,何其省力!

程考引"效節"二句曰:"似言寫此詞時敦煌尚未淪於吐蕃。"又引"只恨"二句曰:"似言此時涼州或甘州、肅州已陷。因此,吐蕃之侵從東到西,而沙州在極西,故沙州未陷之前,敦煌人民與唐廷之交通早已阻絶;吐蕃叛亂時期中,沙州爲唐廷僅存之藩鎮軍事司令部所在地。徧檢唐代史籍,不能發見其他任何時代曾與河西隴西此種情況相似。故斷言:此詞之作辭時代不能早於七六四年涼州陷蕃之前,也不能後於七八一年沙州陷蕃之後。"

劉史次册(四九〇頁)引右辭,曰:"此詞必作於八五一年以前,表現了邊區人民的英勇氣概和反對分裂的强烈感情。所謂'拜聖顔',雖然是指唐朝皇帝,但在當時的歷史條件下,作者是把唐皇帝作爲自己民族和國家的象徵來看的;這與官僚地主階級在階級鬭爭中所表現的忠君思想,是截然不同的。"是非分判非常精細。按此等唱辭,應是唐使繞過陷區,臨撫沙地,守土軍將於宴接中,遣百姓著辭演唱,對於"聖君"、"神將"當然概須頌揚。百姓心中難申之情的確甚多。比較之下,愛祖國,愛民族,一心向唐,有不俟言。——凡此正在所謂"歷史條件"之中。公元八五一年是河湟政權復歸唐室之年,劉史舉作右辭産生年代之下限,無力。

右辭連有三"蕃"字,得於此表明"蕃"字原義甚好,曰"狼蕃",始荒

謬。張政烺《跋唐蕃會盟碑》曰："藏族從唐代稱爲'蕃'，碑文中常見'蕃'和'大蕃'等字。其初爲用漢字記藏音，没有文義可言。因爲她在唐的西方，也叫'西蕃'；有時遵從藏族的習慣，則稱'土蕃'。……誤會以爲這是漢人對藏人的侮辱或污蔑，是不正確的。'蕃'字本身衹有繁盛、蕃殖等意。"

右辭曰"狼蕃"，甚謬！劉史（次册一二五頁）曰："在歌詠抗擊少數民族貴族軍事集團的侵擾時，不能把其一小撮反動統治者和少數民族的廣大人民區别開來，一般稱之爲'胡虜'、'犬戎'或是'夷狄'等等，這是地主階級大漢族主義偏見的表現。"甚是。對於右辭中有"狼蕃"，明明與"犬戎"同謬者，劉史遺漏未批，特爲補足。

定西蕃　曲子一首，寄在《定西番》

調名本意　伯二六四一

事從星車入塞。衝沙磧。冒風寒。度千山。　　三載方達王命。豈辭辛苦艱。爲布我皇綸綍。定西番。［〇〇九五］

原本此辭占三行，書於背面，原題曰："曲子一首，寄在《定西蕃》。""寄在"説與《蘇莫遮》［一五一五］前所見一致，證明爲盛唐迄中唐歌辭前習用之語，與後世詞集内曰"調寄"某某，作用相同。此本背面所書，主要爲莫高窟之一篇題記，無標目，及另一篇《莫高窟再修功德記》。"此曲子一首，藏在二記之間，較難發現。左録首先舉出，公之於世，時在一九六〇年。王目内衹提到"功德記"，未及前篇無標目之題記，亦未及《定西番》。"索隱"八畫"定"字下，亦闕如。王目提及"功德記"後曾曰"較重要"；揣其意，《定西蕃》歌辭不重要。但"索引"中所備之《五更轉》、《十二時》等，都在二十處以上，由此類推，勢必亦爲"較重要"矣。於是《定西蕃》始辭曾記録中唐間漢蕃使節往還之史蹟者反不重要，允乎不允？"索引"内失載《定西蕃》，責在王目，有不俟言。足見專憑王目、劉目等現有之説明，即欲將《敦煌遺書》内所有曲子詞或歌辭之消息搜羅完備，隱顯無遺，尚不可能。至於目前已有之輯本中，各持尺度，對

何謂“敦煌曲”彼此標準之差距尚大，欲求其“全”，更難致矣。饒編雖未及載此辭，已另有《敦煌曲拾補》一文補及，見《新社學報》，詳下文。

原本“事”字及“從”字下各空一字之地位，未知何意。且“事從”二字特小，以下則大小一貫。揣書者之意，似認爲歌辭從“星車”起。“王命”上亦空格，示敬。“事”疑是“侍”，説明作者乃使節隨從之通文字者。曰“入塞”，辭宜作於歸途中。“冒”原分成“日月”二字，兹依格調訂之。“日”又寫“[illegible]”。“辭”原寫“詞”，同音省筆。如《擣練子》[〇〇五一]“拜詞娘”，[〇〇五二]“詞父娘了”，《維摩碎金》“從舍利弗等，个个推詞”；“詞”皆“辭”之省。餘詳卷七大曲總校“‘詞’爲‘辭’省例證”。“綍”原寫“綍”。饒氏“拾補”訂“冒”作“四月”二字，既未遵格調，亦覺想入非非。

據左録，“功德記”等二篇作於曹氏統治沙州時，可知曲辭之寫本時期亦正同此。惟作辭之時期則不受此限製，須視辭之内容與格調之情況而斷。兹先言格調：此辭比一般唐調之《定西蕃》（指温、韋集内五首）句法全同，惟僅押四平韻，不兼叶仄韻，此乃早期格調之明徵，——一也（詳《初探》五論修辭戊）。文字内容不但寫赴番宣召，效忠唐室之誠摯，末句且直呼調名，曰“定西番”，與敦煌曲内《獻忠心》、《定風波》等調之表現相同，顯然又爲早期格調之明徵，——二也。後一點尤值注意。試看晚唐五代同調之作今尚流傳者，總不過十首左右，而内容十之六皆豔情，曰“人似玉，柳如眉，正相思”一類語；十之三雖涉獵較廣，及於邊塞與行旅等，却絶無就調名本意寫政治上靖邊立功之大事者，其非早期作品可知。故此辭之作，斷在温庭筠以前，當無可疑。饒氏“拾補”亦曰：“法京此闋末句爲‘定西蕃’，正合本題，當作於温氏之前，爲現存曲子詞中最早之《定西蕃》矣。”餘詳《唐雜言·格調》稿。

辭中“三載方達王命”句應有依據，大概不外遲早二説：早在德宗時，遲在宣宗時。據《新唐書·吐蕃傳》，長安距吐蕃建牙之地，即今拉薩，凡八千里，使節往返不過六月。《册府元龜》九八〇“外臣部”備列有唐歷朝遣使吐蕃年月。其中惟有崔漢衡於德宗建中二年二月之入蕃，因河西諸州已全非唐治，阻滯甚多，故次年九月始偕吐蕃使區頰贊，回至長安。喘息甫定，四年二月，復爲“荅蕃使”就道。歸期無述，至早亦必在歲末，所謂“衝沙磧，冒風寒”者是也。綜其前後，已經歷兩年半以

上，故作者於入塞之中途，預計三年，可達“王命”耳。本編卷七所列[一五一一]之辭，内容頗具此等旅情，不妨參考。迨宣宗大中初，瓜沙雖因張義潮效忠之故，已經歸唐，但甘、涼二州並未先下，義潮使者詣闕上書，猶須迂道天德城，以入長安；道路險遠，於此可知。大中二年出發，約四年歲暮方達，前後三載，詳向達《羅叔言補唐書張議潮傳補正》。何況此時由長安入蕃之旅期，勢必有逾於三載者，可因借鑑而知也。惟此時事實上曾否有入蕃之使，則未詳，無若崔漢衡其人者可指。而辭格具備早期之明徵，又已如上所述，誠不可忽。則此事之史實經過，止有前説可託；若後説，僅供參考而已。因之，謂此辭之作在温辭以前，終可肯定無訛。

饒氏“拾補”論時代，未從“三年”旅期着想，未注意崔漢衡兩次聯續使蕃之總行程已及三年之久，因曰：“此詞究作於何年，尚難確定。”饒氏復據《新書・吐蕃傳》中曾敘大中三年“阿隴高年千餘見闕下，……皆爭解辮易服”，因曰：“豈河湟收復後，軺車西征之作耶？”與此處之後説爲近，亦僅供參考而已。

望江南　龍沙塞

甲、伯三一二八　乙、伯二八〇九　丙、伯三九一一　丁、斯五五五六

龍沙塞。路遠隔恩波。每恨諸蕃生留滯。只緣當路寇讎多。抱屈爭奈何。　　皇恩溥。聖澤徧天涯。大朝宣差中外使。今因絶塞暫經過。路遠合通和。［〇〇九六］

四本中，丙較正確，甲多異文，乙多別字，丁多闕佚；乙近丙，丁近甲。玆分見如次：甲本寫：“龍沙塞，遠路(二字丁同)隔煙坡。每恨之畨生留滯，只缘犯(丁同)截寇儺多。抱屈爭(丙同)奓讻。新恩照(三字丁同)聖滜偏夫涯(丁同)。……今曰絶塞暫結過。路次合通和。”乙本寫：“龍沙塞，路逺逺(丙同)煙波。每恨諸(丙同)蕃生留滯，只缘當路寇(丙同)儺多。怨(丙同)屈单郱何？星恩溥，聖澤偏天厓。大朝宜着中外使，今回絶塞暫經過(丙同)。路逐(丙同)合通和。”丙本調名下有

“平”字。“滯”寫“滞”,“緣”寫“緑”,“奈”寫“鄃”,“溥”寫“溥”,“澤”寫“滓”,“涯”寫“涯”,“差”寫“差”,“使”寫“侠”,“絶”寫“絕”。丁本“煙”寫“烽”,上片“生”、“留”、“緣”、“路”均闕,“宣”寫“選”,“今”闕,“暫”寫“漸”,末句“路遠”闕,“合”寫“今”。

“龍沙”本指塞外,如《後漢書》讚班超之征西域曰:“咫尺龍沙。”此指沙州。“恩波”較“煙波”意切,詳下文引《張義潮變文》附録。龍例曰:“煙”、“恩”同在影母,其相叶,正如《詩·綢繆》“三星在天”,叶“見此良人”云。“之”、“諸”互注。詳[〇二七七]校,中唐已有。“諸蕃”見[〇〇九二],“寇”《字書》指爲俗,以“䓂”爲正,乙丙相同。《碑别字》四,魏李謀墓誌作“寇”,齊高叡姊造象作“䓂”。伯二五三二《周易》“解”卦“致寇至”,寫“寇”。此卷“民”字缺筆,羅振玉曾以爲初唐寫本。“爭奈何”用丁。“爭”意猶“怎”,詳《初探》論修辭。[〇九〇六]亦見此三字。“通和”習用語。斯一九六三題記曰:“惟願兩國通和,兵甲休息。”羅書《文殊問疾變文》:“況文殊雖居菩薩之位,理未通和。”

“諸蕃”王集作“六蕃”,乃據甲寫“之”。按“之”字應取音變作“諸”,無從取形訛改“六”。末句“路遠”王集從甲,作“次”。乙丙寫“路逕”。劉書以“逕”爲“逕”。唐校用“遠”,謂與首句之“路遠”相應;作“路逕”無意義。“爭”周本唐校改“却”,無據,無必要。丙之“合”,在膠卷難辨,從王集。王注:原作“今”。饒編(七七頁)“隔”用“隅”,“諸”作“六”,以甲丁之“犯截”爲“把截”,以甲之“䓂”爲“寇”,“奈”用“鄃”。

右辭所具本事,重在唐室之西遣使節已近邊陲,而受寇阻;幸獲沙州援納,乃興歌詠,以獎其通和,表其忠義。據此以求,在《張義潮變文》(集一一四頁)即有其事。宣宗大中十年,唐遣“回鶻册立使”王端章,隨從押衙陳元弘,已至雪山之南,被回鶻叛部所劫,賴有沙州遊奕人接護,始免,與右辭所詠正合。“龍沙”泛指沙州;“諸蕃”統括吐蕃、吐渾、回鶻;“寇讎”指各方“叛逆”;“抱屈”指受阻被劫。下片全是嘉勉張義潮語。右辭之作,即可訂在大中十年(公元八五六);右卷之寫,則在後漢隱帝乾祐元年(公元九四八),詳[〇一〇三]校。

王重民於變文後,曾附伯三六四五所載歌頌張義潮之詩多首,兹録其見“龍沙”者二首如下,以資比較:“聖(祥)雲繚繞拱丹霄,聖上臨軒問

百寮(僚):龍沙没洛(落)何年歲？賤(牋)疏猶言憶本天(朝)。”“龍沙西□隔恩波,太保奉詔出(去)京花(華)。莫才(不)堂堂六尺貌,口如江海決縣(懸)河。”此乃十一年後,咸通八年義潮歸長安前,沙州人作。

《初探》論時代因在伯三一二八内,將“敦煌郡”一首及右辭均接於同調“曹公德”一首之後,遂認三辭均是後唐同光朝之作,大誤！兹予更正,已詳[〇〇九二]校。

望江南　邊塞苦

甲、伯三一二八　乙、斯五五五六

邊塞苦。聖上合聞聲。背蕃歸漢經數歲。當爲大國作長城。金榜有嘉名。　　太傅化。永保更延齡。每抱沈機扶社稷。一人有慶萬家榮。早願拜龍旌。[〇〇九七]

甲本缺“上”字,餘寫:“邊塞若,聖合聞聲。背蕃歸谟經數歲,常聞(二字乙同)太国作長域,今(乙同)傍有嘉名。太傅化,永保更延岭。每抱讯擮狀袪禮,一人有慶万家榮。早彰拜龍旌。”乙本題“曲子《望江南》”。“嘉”寫“加”,“傅”寫“保”,“保”寫“報”,“抱沉”各殘剩左半,“機”缺,“一”寫“壹”,“願”寫“彰”。

第四句改“常聞”爲“當爲”,乃據變文《歡喜國王緣》(集七七六頁)“人間短促,弟子常當知”,“常”乃訛文,他本以朱筆删。《佛説阿彌陀經講經文》(集四七〇頁)“佛即常時集僧衆”,“常”校作“當”。《孝子傳》(集九〇七頁)“枯悴不同常日”,一本“常”作“當”。龍例云:第四句“聞”字在西北方音失去鼻音,則讀“爲”,與[〇一五四]以“行”、“紛”叶“歸”一理云。《捉季布傳文》(集六七頁)“朕聞舊酬(讐)荒國土”,一本“聞”作“爲”。“舊編”引向柳谿校“聞”作“依”,音義俱隔。以“今”代“金”,初唐卜卷已有。“保”、“報”關係,乃“上去互注”,而“保”意洽。羅氏《方音》(一二五頁)有以“飽”注“豹”例。餘詳[〇三〇五][〇六六六]等校。

王集校謂乙本“况”作“訊”。其《引用卷子一覽表》内,謂乙本《望江南》第三首第二闋(按即指右辭下片)不能辨識。王集、饒編(七八頁)於

“當爲”均仍舊貫。

考時代：王集《敘録》曰：“‘邊塞苦’云‘背蕃歸漢經數歲’，歌詠敦煌人民起義歸唐事，則更當作於歸義軍張氏時代矣。”甚是；惟張氏三世管瓜沙，尚未指實何世。《初探》（二五九頁）因辭在寫本中殿於“曹公德”後，遂專向曹元忠之仕履求“太傅化”，而不重視辭旨内容，陷入歧斷，已略見［〇〇九二］校。按《張淮深變文》謂“自從司徒歸闕後，有我尚書獨進奏”（集一二七頁）。“三公”之制，漢曰司徒，周曰太傅（乙本寫“太保”，顯誤）。辭之“太傅”，正合文之“司徒”；進太傅銜與歸闕作質之命，二者可能駢集，時懿宗咸通八年（公元八六七）也。

辭託瓜沙之三軍百姓（斯四二六七有“管内三軍百姓奏請表”），代訴義潮對唐室之悃誠。始稱義潮領導西陲，撥亂反正，捍衛有年，地方頗歷艱苦，而唐室未能加恤；既示獻州之初，已蒙金榜酬勳於前，何尚不能推信心腹？晉爵是虚，羈縻是實，“歸闕”處置，毋乃寡恩。終望榮秩久長，機權契合，則趨朝拜伏，恩繫萬家，亦固所願耳。——如此複雜心情，惟義潮歸闕之際能有，若欲移植於七八十年以後石晉開運間之曹元忠，固知其不可矣。

獻忠心　却西遷

斯二六〇七

自從黄巢作亂。直到今年。傾動遷移。每驚天。京華飄飖。因此荒□。空有心。長思戀。明皇□。　　願聖明主。久居宫宇。臣等默佑。有望□。常輸弓劍。更抛涯計。會將鑾駕。一步步。却西遷。［〇〇九八］

《獻忠心》調在敦煌曲内前後有五首，須分二體。（甲）此首與［〇二一四］［〇二一五］可能有仄韻，格調較近。（乙）另二首無仄韻，與此較異，而與［〇〇三六］《宫怨春》近。其中［〇二一四］［〇二一五］文字較完整，細按之，上下片各九句，四韻，三平一仄，仄韻隔片遥叶。

右辭既與同體，“荒”字下所闕，應即仄韻所在，如“替”、“廢”等字，與下片之“計”字叶。通首共闕三個韻脚。又“宫宇”之“宇”，或亦韻脚，兩不能訂，辭意難通。此乃初步整理，於叶韻或應叶之字，除以圈斷句外，於圈下皆另加△，以資識别，便於續訂，平仄暫不分别。“自從”云云，反映辭之體用乃講唱。下片稱“臣等”，亦近於代言對唱，另詳［〇〇七二］校。

原本“巢”寫“単”，“亂”寫“乱”，“傾”寫“頃”，“飄”字缺，“長”寫“腸”，“願”寫“頭”，“佑”寫“始”，“望”寫“望”，“輸”寫“殊”，“抛”寫“拋”，“鑾”寫“鸞”，“駕”寫“驚”，“一”字缺，“還”寫“迴”，無三空格。

“傾動”見杜詩“風塵傾動昏王室”。或改“順動”，形近意異。“明皇”與後片起句複，俟校。“有望”亦俟校。“當輸弓劍”即［〇二一四］“棄氈帳與弓劍”意。岑參有“安西美少年，脱劍卸弓弦”句。以“殊”代“輸”甚早，［〇三六八］［證無爲］有斯〇一二六卷子，乃寫於初盛唐間（詳［十無常］［〇五九九］校），其中“耶輸”已寫“耶殊”。而羅氏《方音》（六四頁）謂“輸”，審母；“殊”，禪母，二者不分，須到第九世紀，又失時代。《佛本行集經變文》曰“夢雙陸憑殊”，謂“頻輸”，與此同例。“抛涯計”詳《初探》論修辭。“一”字依格調補，成三言三句。“會”字襯。訂“迴”爲“還”，乃從韻，與上片“遷移”應。蔣議於此辭原有之韻外，指“此荒”、“心長”、“明皇”、“有望”等，或爲别一組韻。按調有定格，倘韻密如此，難爲聲樂。王佩諍校上片末字補“前”，可用。

王集以“京華”至“明皇”十五字爲一句，勢有不可。下片“宫宇”下訂其句曰：“臣等默始有望常殊，弓劍更拋涯計會，將鸞駕步步却西迴。”一若原辭無韻格可歸者，並乏説明，都通不過。饒編（九九頁）上片後半云：“京華飄飆因此荒，空有心腸思念明皇。”使前片分叶兩組不同之平韻。於後片第三句以下作：“臣等默始，有望常殊，弓劍更抛涯計，會將鑾駕，步步却西迴。”於句法、聲韻，都無準則，以致“臣等”三句，句句費解。

此辭至早作於僖宗中和二年，詳《初探》論時代（十二）。翟目謂此辭寫在正面，背面爲貨物清單。黄巢領導農民起義，勳蹟彪炳，史册爛然！而辭之作者爲時代所囿，冠履倒置，猶望僖昭爲“聖明主”，傎矣！

謁金門　開于闐

斯四三五九

開于闐。綿綾家家總滿。奉戲生龍及玉椀。將來百姓看。　　尚書座客□典。四塞休征罷戰。但□阿郎千秋歲。甘州他自離亂。[〇〇九九]

《謁金門》辭今知是唐五代之作，共不過十八首，敦煌曲占其四，皆失作者名。四首中，以[〇一二七][〇一二八]最合榘度，右作下片格律較疏。上片應“三六七五”，四仄韻，“闐”、“看”二字均以去聲叶，甚合。下片應“六六七五”，四仄韻，而右辭原作“五六六六”，三仄韻。因此，“尚書”句顯有脱字，兹特加空備考。

原本“總”寫“惣”，“座”寫“痤”，“征”寫“正”，“但”寫“伹”，“甘”寫“甘”。“亂”上原有“諑”，已旁注“卜”，作廢。“但”之下一字可補“祝”、“得”等。饒編（五三頁）於調名三字加括弧，表示原本所無，饒氏所補；但交代尚欠明白。

龍例曰：“闐”讀“甸”，《廣韻》入霰，堂練切；並曰：“于闐國在西域。”羅氏《方音》（一一二頁）引《開蒙要訓》注音，“闐”、“殿”互注。足證唐五代讀“于闐”均如“于甸”云。“奉戲”應是于闐道通，伎人來沙州，向百姓獻雜技、幻術。“生龍、玉椀”，皆幻也。唐校“生”作“金”，形近，又與下“玉椀”對，亦是一説。

“尚書”指在長安之張義潮。“阿郎”指義潮姪淮深，正代鎮瓜州。百姓飽看幻戲，上下恬嬉，遂忘甘州之尚在離亂，歌人諷喻，大有微詞！《張義潮變文》後附見歌頌義潮之唱文，有曰（集一一八頁）：“乞□（猶云“某某”）承阿郎萬萬歲，夫人等劫石不傾移。”與右辭“阿郎千秋歲”語合。

甘州離亂及“阿郎”之稱，尚有斯〇五二六卷可證。此卷載張義潮妻，淮深之叔母，寄其師某和尚書曰：“又緣肅州安州（按即甘州）世界不安，鬭亂作惡。……爲是州主尊師，或遭逢急難之事，便説阿郎不是。有此難事，阿郎猥××弟子，頗甚煩惱。伏希和尚××迴還，在此止住。閏五月日，弟子武威郡夫人陰氏□上。”此書之寄應在大順元年，淮深被害前。

寫本時代：據斯四三五九卷之同面，曾另抄咸通末年韋蟾所作《送盧潘尚書之靈武》詩，書手有題記曰："維大梁貞明五年四月日，押衙乞首寫。"饒氏因曰："此出梁時押衙手筆，頗有别字訛誤。且有改易，復漏作者。"

作辭時代：應據辭内之首句及末二句訂之。但自德宗後，迄唐之亡，兩《唐書》及《册府元龜》等書内，對於于闐情形，都無記載。《新唐書・于闐傳》曰："安史之亂，絶不復至矣。"①《沙州文録補》載《于闐公主繪地藏菩薩題記》，王國維跋云："德宗時，吐蕃攻陷安西四鎮，與唐隔絶，終唐之世遂不復知于闐事。"注云："《北夢瑣言》：'裴相國休每發願，世世爲（于闐）國王宏護佛法。'案裴休卒於咸通後，唐與于闐有交通之跡，然迄未入貢。"于闐與沙州之交通究竟何年恢復，有俟史家兼憑本辭所示，作專業探討。辭内之"尚書"既指張義潮於咸通八年（公元八六七），入長安後，姪淮深留守瓜沙之時，而義潮於咸通十三年已卒於長安，則辭當作於公元八七二之前。——所可推者，僅此而已。斯坦因有《古于闐考》，尚未及檢。至於《舊五代史・晉高祖紀》曰，天福三年戊戌十月，册封于闐國王李聖天爲"大寶于闐國王"②，乃公元九三八年事，毋庸涉及矣。

于闐貢方物，據《册府元龜》九七二，五代中曾貢玉團、白氎布（即綿）。犛牛尾、紅鹽、玉裝鞦轡、鞠鞢、韉靬等。饒編謂康駢《劇談録》内，有"于闐獻玉椀事"。查《劇談録》載于闐獻德宗者，乃玉枕，非玉椀。至文宗時，田膨郎所偷，仍此玉枕，非玉椀。枕在牀，椀在案，將枕代椀，因而混淆時代，此等事惟有饒氏爲之甚憾！此事戴編（五八頁）正確，未陷饒阱。

劉目於斯四三五九有説曰："詩四首，多表現敦煌地方情況，若'莫欺沙州是小處，若論佛法出彼所'，充分表現敦煌人士之以佛學自豪；'于闐綾錦（"綿"之訛）家家惣滿'，表現敦煌生活之豪奢，同時亦可體會到敦煌

---

① 今校：查今本《新唐書・于闐傳》，未見此語；《淵鑒類函》卷二三七據《增唐書》引用此語。《宋史・于闐傳》亦有此而小異。

② 今校：此句原爲直接引語，與原文出入較大，兹變動標點改作間接引語。

與于闐兩地之國際貿易關係。……”按“莫欺沙州”二句從原本上徧查無着，饒編亦未提，不知劉氏從何處牽來。右辭之前，原本先有七言韻語，如‘莫欺’云云若干句，彼此相接(饒編亦曾引兩句曰：“并有三杯萬事休，恨前花發苑池文”謂之“散句”)。劉氏乃連同右辭，一並認作“詩四首”，甚至在“家家”後注：“衍一‘家’字”，蓋欲就“于闐綾錦家家總滿”裁爲七言也。如此舉措，對敦煌歌辭實太孟浪，應引爲戒！劉氏並總題“詩四首”爲盧潘撰，於是並右辭作者亦爲盧潘，饒氏斥之曰“大誤”！不爲過。王重民跋《總目》曾曰：“劉銘恕先生編的斯坦因劫經録和我編的伯希和劫經録，對於我們是最好、最適用的目録。……”豈非大言不慚！

菩薩蠻　在三峯

甲、伯三一二八　乙、斯二六〇七

千年鳳闕爭離棄。何時獻得安邦計。鑾駕在三峯。天同地不同。　　宇宙憎嫌側。今作蒙塵客。閫外有忠常。思佐聖人王。[〇一〇〇]

以下三首因昭宗李曄先作二首而和。李作[〇二一二][〇二一三]，體屬聯章，故編在卷三，須合看。

右辭甲本首句寫“千年鳳闕爭雄弃”，“獻”寫“猒”，“安”寫“䢅”，“峯”寫“峯”，“地”上衍“乎”字，“憎”寫“增”，“今”寫“金”，“蒙”寫“蒙”，“塵”寫“塵”，“閫”寫“閫”，“佐”寫“竚”。乙本殘剩二十一字，自“離”至“在”，自“嫌”至“忠”，均缺。“峯”寫“逢”，無“王”字，末句寫“常思佑□聖人”。

“爭”猶言“怎”，詳[〇〇二〇]。此謂“怎忍離棄”，“離棄”用蔣議。“憎嫌”亦見[一二〇六]：“限地憎嫌百般有。”《父母恩重經講經文》(集六七四頁)：“男女雖然不孝，父母未省增慊。”王集校引劉盼遂説：“嫌當作歉。”改仄聲，不可。“側”謂“窄”，詳蔣釋五。末句已略見於[〇一一六]，曰“佑明王”。王集引劉説：於“忠”下補“臣”字，刪“王”字，兩句作“閫外有忠臣，常思佑聖人”，以就乙本。惟於乙本“佑”下原空一格，則未處理。饒編(七五頁)認乙本所寫乃“二逢”。又謂“側”即“仄”，不平。

此首可能作於昭宗乾寧四年,[〇一〇一][〇一〇二]則遲一年,俱詳《初探》論時代(十三)。

菩薩蠻　却回歸

斯二六〇七

御園點點紅絲掛。因風墜落霑枝架。柳色正依依。玄宮照淥池。　　每思龍鳳闕。惟恨累年別。計日却回歸。象似南山不動微。[〇一〇一]

原本辭前寫"同前一首"四字,"點點"寫"照照","掛"寫"罷","因"寫"金","架"寫"楪","正"寫"政","别"字闕,"回"寫"迴","微"寫"嶶"。

右辭因作者率意,歌者傳訛,寫者信手,演出許多矛盾,難以疏解。主要在"紅絲"二字之扞格:若是絲,則"照照"、"點點"及"罷"字俱非。若非絲,"紅絲"又别指何物? 倘與下文之"柳色"貫,則"紅"字被排(如李白詩:"疏楊掛緑絲。"),"柳色依依",當非秋柳,何來"金風"? "微"亦費解。

"照照"向柳谿校"殘照",惜此意在以下各句中,無所反映。以"掛"易"罷",乃與"霑"應,惜"掛"、"罷"聲母不近。因意較活,不作閉口,與"金"異,亦無妨。補"别"字以叶"闕",意與"回"應。此字王集空;饒編(九八頁)改"劫",同出臆度;"劫"入業,平聲入嚴,收 m,不妨,惟不及"别"、"闕"相叶較諧。"象似"乃襯字。

王集、饒編用"照照"、"罷"及"金"。饒編於下"照"字示原本寫"昭","淥"作"緑"。

此首應是乾寧四年,原從李曄來華州之臣工將回長安,而有所作,詳《初探》論時代(十三)。

菩薩蠻　憂邦國

斯二六〇七

自從鑾駕三峯住。傾心日夜思明主。慣在紫微間。笙歌

不暫閒。 受禄分南北。誰是憂邦國。此夜却回鑾。須教社稷安。[〇一〇二]

原本“微”寫“㣲”,“歌”字缺,“暫”寫“蹔”,“閒”寫“閑”,“回”寫“迴”,“教”寫“交”,“安”字不缺。“蹔”已詳[〇一一二],王集以下各本均補“歌”字。惟王集獨失“安”字。同一親覩原卷,而所獲出入甚大。

此首應是光化元年,昭宗回長安後,留守宫伎所作,慣習笙歌,不廢所職。

“南北”指大内南之“南司”,有中書、門下、尚書三省及大内北之北司,即宦官所在之内侍省。王集《敘録》已引孟昭圖疏中語,有所詮釋,甚詳,可合看。文宗“甘露之變”後,南北水火,各懷私圖,都無憂國之人,辭内憤之。“須教”云云,所以警戒内外之受禄者,宜痛悔,以社稷爲重。右辭乃基層人民關心政治之聲也,當非《尊前》、《花間》所有。

望江南 曹公德

甲、伯三一二八 乙、斯五五五六

曹公德。爲國拓西關。讀如“鷃”。六戎盡來作百姓。壓壇河隴定羌渾。雄名遠近聞。 盡忠孝。向主立殊勳。靖難論兵扶社稷。恒將籌略定妖氛。願萬載作人君。[〇一〇三]

甲本寫《望江南》四首,次序爲[〇一〇三]、[〇〇九二]、[〇〇九六]、[〇〇九七];乙本僅寫三首,次序爲[〇〇九七]、[〇〇九六]、[〇一〇三]。王集《引用卷子一覽表》指乙本云:“曲子《望江南》三首,書於《妙法蓮華經觀世音普門品》卷背。”翟目曰:“曲子《望江南》一支歌曲,末尾注有‘曹公德’。”殆認右辭之首句爲[〇〇九六]末尾之注文,乃不明我國歌辭之格調如何,章句如何之故。翟氏並就三字拼音曰:Ts‘ao kung-tê,顯然誤認爲姓曹,名公德。

甲本“曹”寫“曺”,“德”寫“徳”,“國”寫“国”,“拓”寫“託”,“關”寫“関”,“盡”寫“尽”,“來”寫“来”,“作”殘存“竹”,“壓”寫“壂”,“壇”寫

“瓕”,“隴”寫“瀧”,“羌”寫“羗”,“勳”寫“勲”,“靖”寫“静”,“難”寫“䪾”,“扶”寫“㹆”,“社稷”寫“祉禝”,“將”寫“将”,“籌”寫“䇬”,“妖”寫“㛂”,“願”寫“彥”,“萬”寫“万”,“載”寫“戴”。乙本“拓西關”寫“拓邊西”,“壓”寫“押”。

饒編(七六頁)謂乙本“拓”字乃旁注。又曰:“‘盡忠孝’諸字猶隱約可辨,惟原册塗滿手澤,日久全變黝黑耳。”按從顯微膠卷看,乙本僅止於“羌”字,以下均無從辨識。

龍例曰:此辭叶韻,應以“渾”、“聞”去定“關”之音,讀如“鵑”。敦煌地方對弱化元音有讀强元音之趨勢,中元音有讀前元音之趨勢,故“鵑”讀如“關”,“渾”讀如“還”,“文”讀如“彎”。蓋以西北人詠西北事,叶西北音,與[〇三八九]之“關”讀如“涓”而暗合《詩經》之古音者有異云云。近人蘇瑩輝有文,謂此“關”字既不叶,“自以從斯五五五六卷,作‘拓邊西’爲是”。按“西”與“渾”、“勳”、“君”更不叶,未能了事。“舊編”不知方音,曾曰“‘關’似失韻”,蘇文乃如此主張,“舊編”誤人不淺。

“拓西”見《舊唐書》一四四上《突厥傳》:“又立其子匐俱爲小可汗,……又號爲拓西可汗。”蔣議引安西榆林窟内曹議金畫像題銜:“勅歸義軍節度使、檢校太師,兼托西大王,譙郡開國公。”查敦煌文物研究所編號五十五洞口北壁供養人像第一身,亦題云:“故勅河西、隴右、伊西庭、樓蘭、金滿等州節度使檢校太尉中書令、托西大王,(缺)議金供養。”又所編四五四號洞同一題名則作“拓西”云云。下文論時代另有指責。中唐人生活,在茶杯下始用茶托子(見《資暇集》),近代出土唐宣宗時所造茶托子,其銘文稱“茶拓子”。除“托西”或“託西”外,尚有“獨西”之訛。“六戎”之實,略見[〇〇九二]校。《禮記》“明堂位”:“六戎之國。”向指饒夷、戎夫、老白、耆羌、鼻息、天剛。“壓壇”或謂“壓彈”,鎮壓也。慧琳《音義》二六“打擲䂍押”,注“‘押’正體作‘壓’,烏狎反,鎮也”。斯三五三二《慧超往五天竺國傳》:“在彼鎮押其王。”《敦煌資料》一輯(四七二頁)“立嗣文書”:“非理打棒,押良爲賤。”[〇四三三]有曰:“也莫言詞抑壓人。”向達《唐代俗講考》:“‘押座’之‘押’或與‘壓’字義同,所以鎮壓聽衆,使能静聆也。”——義皆同。“羌渾”乃西羌及吐谷渾裔之居隴者,《舊唐書·郭子儀傳》稱吐蕃“兼河隴之地,雜羌渾之衆”——

義皆同。“論兵”猶言“講武”，蘇瑩輝文謂“是訴諸武力”。

《初探》論時代（十四）將右辭之作訂在同光元年；兹據《册府元龜》一七〇“帝王部”、“來遠門”所載，須推遲一或二年。《元龜》曰：“後唐莊宗同光二年五月，以權知歸義軍節度兵馬留後、金紫光禄大夫、簡較（檢校）尚書左僕射、守沙州長使、御史大夫、上柱國曹義金爲簡較司空，守沙州刺史，充歸義軍節度瓜沙等觀察，處置管内營田、押蕃落等使。瓜沙與吐蕃雜居，自帝行郊禮，議金間道貢方物，乞受西邊都護，故有使命。”[①]《元龜》紀此事，既在同光二年，右辭當出所謂“使命”之後，在同光三或四年。而所謂“拓西關”，正即“乞受西邊都護，故有使命”耳。

至於寫本之時代，甲本不詳，乙本在後漢隱帝乾祐元年，公元九四八。因原本是一小册子，首載《妙法蓮華經觀世音普門品》，後有題記，書“戊申年七月十三日，弟子令狐幸深寫”。翟目亦謂戊申應在此年。上例[〇〇九六]、[〇〇九七]之寫本均與同時。

劉史次册（四九〇頁）曰：“再如《望江南》四首，‘曹公德……’；‘敦煌郡……’；‘龍沙塞……’；‘邊塞苦……’都表現了同樣的主題……可見這都是一些富有歷史意義的作品。”蓋據王集《敘録》所論而斷也，在量與質方面均有未至。王集成於一九四九年初，訂於五五年底；劉史最近之重訂本在一九七六年八月印行，而論敦煌曲所採資料，則限於二十餘年前之王集所有，將何從該洽穩準？王氏從國外影傳寫本，雖自負爲“老前輩”，但入手便疏而不密；專就巴黎所藏者驗，亦多掛漏，而王氏一意保全自家已有形象之完整，輕易不吸收新知。結果本編於此卷所列“史績”一類，凡十九首，均一九六九年前所發現。王氏生前之所及知及見者，乃不用以補苴其集，致影響劉史重修時，對於資料之視野，僅滯於《望江南》四首爲“富於歷史意義的作品”，餘則蓋闕，爲深憾矣！何以唐曲子已見者不到二千首，而直接“富有歷史意義”者且二十首？何以《全宋詞》所登已近兩萬首，而直接“富有歷史意義”者究有幾首？至今尚不爲文學史家作爲專題提出。此中有關體用之異同者，正文學史上一較大問題，萬不可忽，並非上述四首與十九首在數目上有所較量而已也。

---

① 今校：“使命”，中華書局 1960 年影印明刻本《册府元龜》作“是命”。

浣溪沙　獻大賢

甲、伯三一二八　乙、伯四六九二

喜覩華筵獻大賢。歌歡共過百千年。長命杯中傾緑醑。滿金船。　把酒願同山岳固。昔人彭祖等齊年。深謝慈憐兼奬飾。獻羌言。［〇一〇四］

甲本文字，别異太多，録全文："喜覩苹迣戱大賢，謌歡共過百千年。長命盃中傾淥䣛，滿金舡。杞酒鬏同山岳固，昔日彭祖等斉年。渁謝慈怜兼奬飤，歒羗言。"乙本題"又曲子《浣溪沙》"，亦見全文："喜覩𦍩筵喜大賢，謌歡共過百千年。長命盃中傾淥䣛，滿金舡。把酒顛同山岳固，昔人彭祖等斉年。深謝慈憐兼奬飾，歒羗言。"

《字書》"廷""延"，"盃""杯"，"䏌""胥"，並各相通；"羗"、"羌"，上通，下正。武后延載元年告身（吐魯番唐墓所有）之"延"，已作"迊"。"獻"之訛"戲"，蔣議曾引二例：《妙法蓮華經講經文》（集五〇五頁）："同寶積之所陳，似純陀之所戲。"《敦煌雜録》下社文："持珠翠而施衆僧，奉金鈿而戲賢聖。"王梵志詩"雙陸智人戲"，一本"戲"作"獻"，足證二字在書手訛火中確曾互代。饒編（七五頁）用"戲"字，注曰："'戲'作'喜'，讀爲'嬉'。"按辭若曰"戲大賢"，乃使大賢喜樂也，即下句"歌歡"之意，不但句法生硬，且如此後，在兩句中連見"喜"、"嬉"、"歡"三個同義字，毋乃不辭！故不取此説。甲曰"昔日"，乙曰"昔人"，各從文義而異，乃作者之事，並非音變之異，書手之事也（音變謂"人"失鼻音-n，"日"失韻尾-r，乃同音互注。至於"人"因何失鼻音？"日"因何失韻尾？皆無話可答。實無其事耳）。此句次字宜平聲，故取"人"。

此辭類當時少數民族——羌，欵接唐使——"大賢"，即席所歌。蔣校謂"羌"乃"嘉"之形訛，難通。曰"獻"、曰"謝"，皆謙辭，無從自命所獻爲"嘉言"理。此"羌"與［〇一〇三］所見之"羌渾"一意，皆當時中央王朝侮辱少數民族之傳統謬稱。辭宜在曹議金時，即後唐同光間。

饒編（七頁）論甲本伯三一二八之"年代"，不分"作辭"與"寫本"，含

含糊糊，以昭宗乾寧二年及朱梁開平元年爲“定點”。倘右辭發於同光，則饒氏失却所謂“定點”之望矣。參看［○○九一］校。

以上“史蹟”十九首。

失調名　般涉調

“賀當家”　斯二六○七

國泰人安靜。風沙向秀□。□□□□□。□地種□□。□宮闈。任船車。　　聽海燕。坐金牙。提葫蘆帝薩金沙。長垂羅袖拂煙霞。齊拍手。賀我當家。［○一○五］

斯二六○七全卷乃“曲子詞”之專集，共計載辭三十首左右，不雜他體；惜前二首殘缺太甚，又失調名。其末行存“陳雲收”三字（即［○一三三］，補在下文）。三字下云：“同前‘般涉’。”“同前”字較小，指與前辭之調名相同；“般涉”字較大，指此辭之宮調名。可能前後二辭之曲牌雖同，而音樂宮調不同，故作如此區別。“般涉”下原本無字，並非有字漫漶，其次行“國泰”云云，方是辭之開端。從宮調名轉在曲調名下看，不合理，可能又出書手之誤。倘欲融貫二字入辭句，顯然更有不可。王集上卷“失調名”一類中曾載此辭，而從“般涉”二字開端，難成文理。既知《內家嬌》之“林鍾商”三字無從入辭，便知此調之“般涉”二字亦然。若“般涉”直指宮調，與“林鍾商”無獨有偶，在千餘首曲辭中，又僅兩見而已，應予重視。

羅蔗園説：“唐代燕樂中般涉調有三：一爲黄鍾正宮，而以羽均落拍，合填平聲韻之辭，即如此處所載是；一般高般涉調，乃大呂宮之羽均，奏之費力；一乃就高般涉調以平調奏之，謂之平般涉，段安節《樂府雜録》詳之。‘般涉’由印度樂律名‘般贍’譯來。唐樂用譯名‘般涉’，而不用本名羽調，猶之用國名‘大食’，而不用本名商調，乃天寶末命‘法曲與胡部合奏’有以致之耳。”

辭末“家”字下，又寫“同前”，而後面所見之辭［○○九○］肯定爲《贊普子》無疑，則右辭亦合當是《贊普子》矣。查二者格調及字數頗有

差距。全辭共缺約十字（王集注"般涉"下"約缺十三四字"，太多；又注："向秀"下"約缺七八字"，合），致上片難於句讀。上片暫訂由五言四句、三言二句組成，叶三平韻，比《贊普子》多二句。下片訂作"六七七七"四句，四平韻，與《贊普子》下片"六六五五"者亦異。惟《贊普》原是大曲，《贊普子》乃摘徧，詳《初探》二"曲調考證"。在同一調名下，所摘之徧倘不同，其句法原不必同。論内容，二辭皆頌諛唐室政權，而右辭假託於唐民，[〇〇九〇]則出自蕃將，是其異耳。

原本"種"下一字據饒編（九六頁）所察，尚存草頭"艹"；"宫"字模糊；"車"寫"專"，"燕"寫"鷰"，"葫"寫"胡"。"當家"二字之間，據膠卷，尚衍"个"字。張釋六及蔣釋一於"當家"均已詳考，大致爲"同姓本家"。按右辭首句之語氣，二字指"當今皇帝"，猶言"官家"或"宅家"，即[〇二一四][〇二一九][一五一五]之"當今"，[〇一九九]之"當今帝"。此義張、蔣二釋未及。《史記・秦始皇本紀》："今天下已定法令，出一百姓當家，則力農工，士則學習法令辟禁。"義行最早，亦非二釋所及，惟與"當今"無涉。

王集"宫"作"古"，"任"作"往"，"船"下作"車"。饒編"宫"存末四筆"口"；於"船"字斷句，捨"車"用"專"，而屬下句，曰"專聽海燕坐金牙"，遂滅上句之韻，大憾！試看饒編同書中，僅隔兩頁，便載[〇一六七]之《浣溪沙》，有句曰"船車撩亂滿江津"，與右辭原有之"……鬧……船車"何異？說明王集先校"專"爲"車"，甚的！饒氏對《浣溪沙》[〇一六七]此句並曾下注曰"'車'字甚明，各家均作'船中'"，頗切當，惜未能兼悟及本辭。王集誤"船車"爲"船中"，"舊編"因之，當糾。"海燕"詳[〇一一三]。惟辭旨未能貫通，問題不在"聽海燕"。

在右辭之前，原本尚寫有二首殘辭，已編爲[〇一三二—一三三]，見本卷之末。

望遠行　佐聖朝

伯四六九二

年少將軍佐聖朝。爲國掃蕩狂妖。彎弓如月射雙鵰。馬蹄到處陣雲消。　　休寰海。罷槍刀。迎鸞駕上超霄。行人

南北盡歌謠。莫把堯舜比今朝。[〇一〇六]

原本調名寫"曲子《望遠行》","將"寫"将","掃"寫"掃","狂妖"寫"匡媄","彎"寫"彎","馬蹄到處"寫"馬到蹄處","陣雲消"寫"盡雲霄","休"寫"休","寰"寫"還","迎鸞"寫"銀鸞","超"寫"赿",下衍"走"字,"謠"寫"謡","堯舜"寫"尭舜","比"寫"彼"。

"狂"用王集所校。龍例曰:"盡"、"陣"方音通。《廣韻》"盡"上聲,軫韻,從母,"陣"去聲,震韻,澄母。據羅氏《方音》(一二六及一四四頁),從可注證。參看[〇八四一]説"奉"、"陳"之音。"陣雲消"意在[〇一三三]殘辭之末有"陣雲收";《蘇武李陵執別詞》(集八四九頁)曰:"感得天起陣雲,地生戰霧。":——皆其例。"銀鸞駕"費解。"銀"、"迎"一音,而"迎"意順,故改。龍例曰:二字同爲語巾切,疑母,三等;僅"銀"尾收-n,"迎"尾收-y,小異。[〇〇二一]已有"銀"、"凝"互注,理同。

《望遠行》調上片"七六七七三三六七七";下片僅換頭異,餘同上片。"走"因下文"超"字而衍,應删,句仍六字。惟六字未能作上二下四,與上片小異。"超"亦訛,仍待校。"舊編"改"連",未中。饒編(九二頁)上片末作"雲消",而注曰:"'霄'借爲'消'。"饒氏於此未如其書之慣例,在"霄"下作"(消)",或性質有别。又保存"還海"及"銀鸞駕走",不知抑有所謂"借字"否,欠周到。

曰"年少將軍",其中有人;曰"掃蕩狂妖",其中有事:乃對現實而發。因除此二句外,其餘四之三,皆空泛語,致究竟何人、何事?無從考明。《初探》論時代(一)僅憑此二句,便挽入盛唐作品,證據不足。但其人其事與《雲謡》"征婦怨"作品内貪功苦戰、不顧室家之征夫所爲則相合,參看[〇〇〇二][〇〇一一][〇〇一三][〇〇一四]等辭。尤其[〇〇一五]上片曰:"年少征夫軍帖,書名年復年。爲覓封侯酬壯志,攜劍彎弓沙磧邊,抛人如斷絃!"與右辭上片内容吻合。凡征夫之狂,征婦之怨,顯屬此類者,指爲開元末期之聲,並不嫌空,《初探》論時代(一)所斷亦非全無依據。

劉史次册(四九三頁)謂《望遠行》"同樣表現出雄健風格。……'佐聖朝'等詞句,在當時歷史條件下,必須與'爲國竭忠貞'和'爲國掃蕩狂

妖’聯繫起來，纔能顯出它們的政治意義”①。按在一面既被認定是“聖朝”後，對面自不妨看作“狂妖”，而“掃蕩”之政治意義亦於以見。“聖朝”之“聖”，連堯舜都不如，究竟是何人何事？惜無從指實，看來仍不外開、天範圍。上驕下諛，意義如此。

［歌樂還鄉］　調名本意

斯〇二八九

匈奴擾亂四方。丈夫按劍而王。鐵衣年年不脱。龍馬歲歲長韁。腰間寶劍常掛。手裏遮月恒張。一去掃除蕩陣。爲須歌樂還鄉。爲須歌樂還鄉。［〇一〇七］

原本“匈”寫“胷”，“擾”寫“遶”，“亂”寫“乱”，“仗”寫“執”，“鐵”寫“銕”；“衣”下、“馬”下如上列張説辭第三四句所有，各爲二疊字，惜皆不顯。“常掛”寫“長拔”。“蕩陣”或爲“蕩盡”之訛。第八句原寫“謌爲須還鄉”，玆從下句，改作“爲須”云云之疊句。《張淮深變文》(集一二六頁)：“獫狁從玆分散盡，□□歌樂却東□。”可參。稱樂歌爲“歌樂”者，有《王昭君變文》(集一〇〇頁)：“異方歌樂，不解奴愁。”《韓擒虎話本》(集二〇五頁)：“天使在此，並無歌樂。”

按此辭爲六言八句，增一疊句，可能仍屬《破陣樂》，其格罕見。同卷此辭前另載失調名“當身無敵”六言八句，［〇二二二］等二首，已列下卷聯章内。

斯〇二八九即翟目之六一六七，翟氏云：“卷末有‘太平興國五年，庚辰歲二月三日’之題記。……”又見於日人矢吹慶輝之《鳴沙餘韻》八四(三)，謂紙質粗，淡褐色。按原卷在寫右辭後，接寫陰存惠傳，傳尾曰：“太平興國五年庚辰年二月甲辰朔三日丙午，權殯莫高里陽開河北原。”分明因寫辭以後，紙面尚有餘，不知相隔幾久，被藏卷人發現，乃利用之，鈔寫陰傳全文。其末曰“太平興國”云云，分明是陰柩殯葬之年月

① 今校：此段引文，據上海人民出版社 1976 年版《中國文學發展史》校訂。

日,何能認作書寫右辭者之題記?此翟目未曾實事求是處。

此辭所指既稱“王”,其人又復功成還鄉,顯已非立志進取,而是頌揚功績,故不入“進取”類。若所頌揚者捨張義潮外,無第二人足當,參看[〇二二三]後校。

以上“頌諛”三首。

鵲踏枝　他邦客

甲、伯四〇一七　乙、《敦煌零拾》　丙、《敦煌詞綴》

獨坐更深人寂寂。憶念家鄉。路遠關山隔。寒雁飛來無消息。教兒牽斷心腸憶。　仰告三光珠淚滴。教他耶娘。甚處傳書覓。自歎宿緣作他邦客。辜負尊親虛勞力。[〇一〇八]

甲本原題“曲子《鵲踏枝》”,“寂”寫“宊”,“關山隔”寫“隔閑山”,加倒文符號,“雁”寫“鴈”,“消息”倒寫“息消”,“牽斷”寫“牽断”,“珠淚滴”寫“殊淚渧”,“耶娘”寫“耶孃”,“覓”寫“覔”,從乙;“辜”寫“辜”,“緣”寫“緣”。末在“力”字下,接寫“押字爲定”四字。王集謂伯卷伯“珠淚”,左録謂已訛作“殊”。

乙本“鵲”作“雀”,次句“憶念家鄉”作“分離”二字,屬下作七言句。“教兒”作二空格。“珠”作“垂”,“宿”作“夙”。後片無“教他”二字,“耶娘”連下,總作七言四句。

龍例曰:“珠”,照母;“殊”,禪母,在西北方音不分云。《字書》謂“覓”正,“覔”俗。所謂“押字爲定”,緊接“虛勞力”下,不可解。原卷尚有餘紙,却未見“押字”如何。諸家凡過目者均未論及;尤其饒編親觸原卷,深爲自負,對此應起積極作用,以享讀者,何以默然?

此辭之三本,乙丙作齊言,甲作雜言,彼此不同,已如《初探》“曲調考證”所舉。諸家校本均未見甲,故概從乙丙,作齊言。乙本前片末句原剩五字,故羅書首先於“教兒”二字之地位,列二空格,尚合;至於後片原已有七字,乙本内亦於其上空二格,實無必要。如認此處所空原是襯字,則全辭當是齊言;不然,此二空格已留下雜言之痕跡矣。此二字在

甲卷作“交他”，文意上可有可無，不比前片之“教兒”必不可少。

周本指乙之“夙緣”曰：“夏校疑羨一字。”唐校亦疑“夙”爲衍文，非。蓋删去“夙”字，成“自歎緣作他邦客”，殊欠文理。甲本“夙”既别寫“宿”，可證此字絶非衍文，“宿”之意義無從掩没，詳［〇六七〇］。三家所以疑衍一字者，殆認此句不宜作八字；其實此句八字乃襯一“作”字耳。王集似以乙爲主，對所設之四空格，概由甲本内採字補足，原本齊言之調遂不彰。

饒編（一〇三頁）僅據甲本載右辭，而忘以乙本作校，於是不知右辭在敦煌曲中尚有齊言體作七言八句，調名《鵲踏枝》；反曰（一一九頁）：“《黄昏偈》之七言八句，……及用韻，與《蝶戀花》合。《蝶戀花》爲唐教坊曲，……敦煌曲子未見，此則尤堪注意者也。”實則《蝶戀花》從無作七言八句者。《鵲踏枝》則兼有齊言與雜言二體，其所以得《蝶戀花》别名者，乃限於雜言體，與齊言無關，《詞譜》一三已表示明白。饒編（一一九頁）亦曾提及《詞譜》一三，不知何以仍認識模糊，一誤再誤。饒編謂“《蝶戀花》爲唐教坊曲”，“敦煌曲子未見”，二語均不實。《教坊記》曲名内從未有《蝶戀花》，但已有同體異名之《鵲踏枝》，而饒氏不知；《初探》（一〇九頁）早已指出，而饒氏不顧。敦煌曲内既已有雜言體之《鵲踏枝》，即不啻《蝶戀花》之已見，饒氏瞻矚不周如此。

“關”之寫“開”，慧琳《音義》三五曰：“從‘弁’作‘開’，非也。‘弁’音‘汴’，錯用。”“他邦”或係“他鄉”之省，已見［〇〇〇一］校。辭中口氣屬於“兒”，若“他邦客”，原爲兒之所憶。乃又曰“自歎宿緣作他邦客”，其故何歟？大可以思。蓋此曲爲《孟姜女》劇本内所有，“自歎”之上原文必尚有説白，另表情節，曲辭口氣須與相應，遂致前後不一。參看下文［〇一五一一六〇］等十辭。戴編（六六頁）指此辭曰“乃遊子思鄉”，似是而非，祇能如此。

甲本之寫本時代可考。王目僅謂此是一小册子，於所書雜件中列有此曲而已。饒編（一〇三頁）謂此爲黄紙十三頁之小册，前有雜字二行及人名五個；後曰“乙酉年七月廿一日徐僧故”；又“乙酉年七月廿三日安郎君阽（帖）”；又“社司轉帖，乙酉年七月廿一日之立契”；又“詠九九詩”，即接寫《鵲踏枝》及《長相思》首句，筆跡彼此不同。此二曲在寫

本中,既與三個"乙酉年"同卷同面,其書寫時期應去乙酉不遠。同卷中三寫"乙酉",不著年號,應有所迴避。與偶寫干支、失寫年號者宜有別。查河湟失陷之七十年中,僅有一次乙酉而已,在順宗永貞元年,公元八〇五,當第九世紀初。至於作辭時代可能在八世紀。而饒編(五〇頁)本其對於後唐之深厚傾向,有機會絶不放過,故推此三"乙酉"同在後唐同光三年,公元九二五。但其時瓜沙之統治權無改,而仍三用干支,不見年號,究竟原因何在? 饒氏懶得交代,從何取信?

浣溪沙　不忘恩

伯三一二八

結草銜珠不忘恩。些些言語莫生嗔。比死共君緣外客。悉安存。　　百鳥相依投林宿。道逢枯草再迎春。路上共君先下拜。遇藥傷蛇口含真。[〇一〇九]

右辭所備之形質頗具特點。以下校訂倘取徑無誤,經過"審曲面勢",便可提高認識,多所收穫,甚至足以確立原則,增强信心。例如首先肯定格調,聯帶區别正襯;既重視故事之分析,對於音變與文理復雙方兼至。……凡此種種,皆其著者。至於故事之具體人物與情節,僅憑一首單辭,自難明白。因之,隱喻、疑義與别寫、異文等,仍多阻滯未通,當俟續討。

右辭在原卷中,接[〇一一七]後,標有"同前"二字,勢將推及最前之[〇〇七三],而認爲《浪濤沙》。顧《浪濤沙》何來七言八句或"七七七三"句法? 兹據編内十餘首同調辭之情況,仍定爲《浣溪沙》,上下片同作"七七七三";下片末句内"遇藥傷蛇"四字,乃辭之襯墊而已,悉如《初探》"曲調考證"所云,二十年來,此説尚無修改必要。近人所以疑此而不用者,但死守書手千百年前之訛火而已,於説並未嘗有進。

右辭演故事,固不俟辨;其體用必入講唱或扮唱;其旨在勸人報恩樂施,已於辭之起結兩句中著明。惟應如何不嗔,以迎春和? 如何"相依",以安"緣外"? 内容顯甚繁複。説明原辭並非單行之隻曲,上下尚

有逸文，右辭頗類從成本成套帶有説白之曲文中摘録而來。姑懸此臆，以俟印證。參看[〇一三一]“傷蛇曲子”校。

原本“銜珠”寫“城樓”，“忘”寫“望”，“些”寫“狆”，“嗔”寫“嗔”，“緣”寫“缘”，“悉安”寫“悉妛”，“依”寫“憶”，“投”寫“投”，“宿”寫“肅”，“逢”寫“逢”，“再”寫“冄”，“迎”寫“迎”，“拜”寫“拜”，“遇藥”寫“如若”，“傷蛇”寫“傷蛇”，“真”寫“真”。

“結草”，春秋魏顆事；“銜珠”，漢隋侯事。《伍子胥變文》(集五頁)：“黄雀得藥封瘡，銜白環而相報。……(一四頁)蒙先生一濟，無有忘時，遇藥傷虵，由能返報。”此數語甚緊要！右辭“如若”二字賴以通解。傷蛇銜珠，報隋侯恩，見《淮南子》，[〇一三一]爲“傷蛇曲子”，《初探》考屑中列“傷蛇含真”條，亦曾及之。[〇二九七]曰：“珠稱夜光蛇報恩。”劉書三二王梵志詩曰：“但惠封瘡藥，何愁不奉珠！”——此等變文、曲辭、詩篇之各體中，何以均樂申“施恩必報”之義？有何社會背景？張説於初盛唐間曾有句曰：“今日傷蛇意，銜珠遂闕如！”——一語道破，諷人情之薄也。參看[〇一一三]。

“望”、“忘”互代，俗文内常見。《伍子胥變文》(集五頁)“乞爲指南，不敢忘食”，乃以“忘”代“望”。又(十頁)“貴人多望錯相認”，乃以“望”代“忘”。許書《目連救母變文》“莫望娘娘地獄受艱辛”，亦以“望”代“忘”。他如杜甫《哀江頭》“欲往城南忘南北”，一本於末三字作“望城北”。“安存”猶言安頓，詳《初探》考屑。“憶”之爲“依”，蔣議已舉三例。劉書《季布罵陣詞文》“放卿意錦歸鄉井”，[〇八六〇]“意錦還鄉爭拜秦”，[一一〇六]“意錦還鄉朱買臣”。“依”、“憶”各省偏旁，存“衣”、“意”，其聲同屬影母，便多混寫。他如“環”之於“樓”，字形較“珠”更近，“銜珠”在原作或爲“銜環”；惟與上文“結草”雖貫，與下文“含真”則有隔，便脱離“傷蛇”故事，故不用。“比死”之“比”及下片“共君”之“共”，均尚待校。

龍例曰：“遇”，遇韻，疑母；“如”，魚韻，日母。二者韻母可通，非問題，問題在聲母之異。疑日互注乃羅氏《方音》内所無，應從曲辭現有互代之例内求證(詳《雲謡》辭前總説三“探討方音”節“理論切合實際”)。查疑日互注之實例在本編全部曲辭内，亦不多見。可舉者惟[〇三二

五]之“義、餌”一對而已。“義”,寘韻,疑母;“餌”,志韻,日母。稍遠求之,不出敦煌寫本範圍,尚有斯六四五四《十戒經》内所有之一例:“但爲肉人無識,既受納於形,形染六情”。“肉人”乃“愚人”之音訛,“愚”,疑母,“肉”,日母。——合併“遇、如”本身計之,共有三例,可補羅氏《方音》之不足矣。

“藥”與“若”同屬藥韻,而聲母分屬喻日,其互代之例亦非羅氏《方音》所曾及。但僅在曲辭實際音變互代之中,已可取得五對:[〇一二九]“爐”、“於”一對;[〇三〇五]既有“榮、由”,又有“任、由”,[〇八一八]及[〇八三〇]則各有“與、如”一對,更有“遊、柔”一對。其中“榮”、“任”、“與”皆喻母,“由”、“如”、“柔”皆日母,既均一一互代,加之“藥、若”本身之互代,已共有六例,益可補羅氏《方音》之不足。

綜上所云,説明上文認定變文内之“遇藥”二字係右辭“如若”二字之正寫,在西北方音實際,確有依據,並非偶合,亦非臆改。凡校訂工作中遇有音變現象,索諸既有之理論尚未具備者,即憑曲辭原有之主位求之,以轉補理論之不足,不必廢然而止,“遇藥”二字乃一有力之指標也。上文[〇〇七九]“願”、“怨”通寫。由於聲母互代,亦賴事實作主位,用補理論客位之不足,不始於右辭。

饒編(七六頁)對右辭,强用《浪濤沙》名,而無説;又保留“城樓”、“望”、“如若”等字,亦無説。饒氏於[〇〇〇五]保留“真珠”之“珍”,有説曰:“原卷‘珍’字不作‘真’。”但於右辭之“含真”,又校作“珍”,不復曰“原卷‘真’字不作‘珍’”矣,毋乃矛盾!宜兩顧。

酒泉子　裴氏暉威

斯四三三二

砂多泉頭。伴賊寇槍張怒起。語報恩住裴氏暉威。下闕。
[〇一一〇]

原本辭前標“曲名《酒泉子》”,“曲名”或爲“曲子名”之訛,參看伯三八二一卷《感皇恩》等調名上所寫“曲子名”三字。而辭存十九字,訛别

太多,依上列[〇〇八九]、[〇一一五]、[〇一一六]三首《酒泉子》之開端處,勉强點訂如上。其餘訛闕,非《菩薩蠻·南歌子》比,不能援格設空,以逐字句,惟注"下闕"而已。平仄韻亦因缺字太多,無從查考。

首字姑從王集,原本寫"矽",實不是"砂"。原本"頭"寫"頋","寇"寫"寇"。詳[〇〇九六]校。"裴氏暉威"四字内,姓名兼備,乃一具體人物。出於何時故事? 亟待查明。

饒編(一〇五頁)云:"《酒泉子》只寫一半,其中若干缺文後加,詞牌亦後來添上。書法、墨色與紙背壬午年龍興寺僧願學所書相同,似出一人手筆。此乃敦煌陷吐蕃後,寺院僧徒隨意鈔寫者。"饒編於"暉"、"威"二字之間留空一格,無説。

右辭作辭與寫本之時代,同[〇〇四一]。

南歌子　對尊顔

《敦煌詞綴》

獲幸相邀命。攀連坐未閒。卑微得接對尊顔。今日同□□□。□□□□□。[〇一一一]

"到"原作"剄",詳[〇〇六一]校。

此辭從所存二十字看,全合《南歌子》調。因設八空格,足供補成單片之用。演何故事,無考。

此辭敘在傅惜華《敦煌唐人寫本曲子記》内。日人編《隋唐盛世》内有影片,又載於庚午年(公元一九三〇)七月三十日《北京畫報》,説見王集。

以上"故事"四首。

樂世辭　孤雁

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

失羣孤雁獨連翩。半夜高飛在月邊。霜多雨濕飛難進。暫借荒田一宿眠。[〇一一二]

此調是七言四句之聲詩，行於初唐。原本“辭”作“詞”，寫在[〇〇二七]之上，中間略空而已。但彼此叶韻固異，内容又歧，作者非一人，故不能視作聯章。參看《初探》論體裁内“普通聯章”一節。甲本寫在德宗貞元間，乙本寫在僖宗乾符間，詳[〇〇六一]《泛龍舟》校。

甲本“羣”寫“羣”，“翩”寫“鶣”(乙同)，“月”寫“日”，“難”寫“南”，“暫”寫“蹔”。乙本“羣”寫“群”，“孤”寫“孤”，“雁”寫“鴈”，“難”寫“難”，“暫”寫“蹔”。

“月”、“日”之混已見[〇一一六]。“蹔”與“暫”《字書》指爲上通下正，《廣韻》謂二體同。其他異寫尚有“漸”、“潛”、“蹔”、“暜”、“蹔”等。《太平廣記》保存許多唐人寫法，在一四六、一四八、三一五、三二〇等卷内，多存“蹔”。“難”、“南”之注，已詳[〇〇二七]“南”、“難”之注。“連翩”但狀雙翼飛翔，不分孤飛或羣飛。李百藥詩：“短翮徒聯翩。”①《伍子胥變文》(集四頁)“迴野連翩而失伴”，與孤獨之義均不相抵。

饒編(八四頁)據伯三二七一卷著録，而作“失羣(群)”，乃混入斯六五三七寫法。“暫”作“蹔”，亦用斯卷。既不明言，莫測用意。

浣溪沙　海燕

伯三八二一

海燕喧呼別緑波。雙飛迢遰歷山河。堅志一心思舊主。壘新窠。　　出入豈曾忘故室。往來未有不經過。辭主南歸聲切切。感恩多。[〇一一三]

原本“燕”寫“鷰”，“緑”寫“渌”，“飛”寫“飛”，“遰”寫“帶”，“山”寫“山”，“堅”寫“坚”，“豈”寫“豈”，“忘”寫“望”，“有”寫“者”，“經”寫“経”，“辭”寫“辞”，“切切”寫“上切”。

“海燕”亦見[〇一〇五]。“忘”之作“望”，詳上文[〇一〇九]校。

---

① 今校：“李百藥”，原作“李白”，據文淵閣四庫全書本《全唐詩》等書改。

"有"、"者"二字有互訛例。《搜神記》(集八八八頁)"臣是昔有斷纓之人也","有"校作"者"。"切切"意佳。王集云:"'上'亦'切'也。"饒編(八〇頁)作"尚切",較遜。

右辭宗旨亦在不忘舊恩。雖入詠物類,與[〇一〇九]《浣溪沙》入故事類者部居不同,而思想則一,用調又同,似非偶然,應爲指出。

望江南 五涼詠月

《西陲秘籍》

臺上月。一片玉無瑕。迤邐看歸西海去。橫雲出來不敢遮。叆叇繞天涯。[〇一一四]

此首與[〇〇五一]同卷,同調,同詠月。但寫本時同,作辭時則難同。參看[〇〇五一]校。

原本"涼"寫"梁","瑕"寫"暇","迤邐"寫"以里","海"、"敢"均闕。

首句之上,原冠"五梁"二字。《望江南》調首句作五字,或加襯字者甚少。揣知此二字,並非曲辭。猶之《鳳歸雲》[〇〇〇二],誤以題目"怨"字入辭也。姑將此二字列入題目,俟考(歐陽炯《江城子》"空有姑蘇臺上月",句法可供參考)。以"詠月"爲題,有[〇三八七]《望月婆羅門》四首一組之成例在,不孤立。"五梁臺"雖未詳,"五梁"當是"五涼",即指瓜沙之域。張九齡《益州長史叔置酒宴別序》:"前拜小司馬,兼擁旄於五涼。"岑參《題金城臨河驛樓》:"古戍依重險,高樓見五涼。"清末張澍有《五涼舊聞》及《續敦煌實録》等原稿(藏陝西省博物館),可以就查臺指何臺。斯四二七六載《歸義軍節度左都押衙安懷恩並百姓上表》云:"臣聞五涼舊地,昔自漢家之疆,……地鄰戎虜,……境接臨蕃。"——可見其地勢之概。

"瑕"、"迤邐"、"海"、"敢",均從王國維一九二〇年所校補,《蕙風詞話》因之。唐校第四句作"橫雲□出不來遮",謂"據前首(指[〇〇五一]"爲奴吹散月邊雲"句)校録"。此與王國維作"不敢遮",同出臆訂,原無不可;惟前者是情詞,此則寫景,彼此意境有別,不宜强作聯章。

酒泉子　詠馬

甲、伯二八〇九　乙、伯三九一一

紅耳薄寒。搖頭弄耳擺金轡。曾經數陣戰場寬。用勢却還邊。　入陣之時。汗流似血。齊喊一聲而呼歇。但則收陣卷旗旛。汗散卸金鞍。［〇一一五］

二本别體字均多,須看原卷或圖版,方得全貌。甲本調名寫"酾泉平子",辭寫:"江耳薄寒,搒欣幷耳攞金绋。魯绖數陣戦愎宪,用㔟却迊邊。又陣之時,汙流似血,斉諏一聲而呼歂。伹□㲅陣𢍰旗旙,讦散邦金鞍。"下寫"同前"。乙本調名寫"酒泉子平",辭寫:"紅耳薄寒,摇頭弄耳擺金轡。曾經數陣戟埸宪,用㔟却逐邊。入陣之時,汙流似血,斉諏一聲而呼歇,促則収陣卷旗旛,汙散𨚫金鞍。"下寫"同前月"。通首以淡墨點斷句,除下片"但則"句外,其餘七言句三,均點作四言及三言兩句,乃書手妄筆。訛火如熾!校訂極難。

此首詠馬,與［〇一一六］同調詠劍者宜爲一組。敦煌曲内《酒泉子》頃僅知有四首,文字訛别既多,叶韻乃難盡合。宜據《詞譜》已總結之《酒泉子》叶韻情況,就四辭分别體驗。"舊編"所執嫌拘。右辭"寒"、"寬"、"邊"、"旛"、"鞍",乃五平韻,"轡"、"血"、"歇"乃三仄韻。夏例之末,謂右辭"轡"乃叶"邊","大戾韻書分部,……泛濫無歸"。而不知"轡"乃叶"血"、"歇"。詹安泰《論填詞可不必嚴守聲韻》(《文史雜誌》五卷一期)亦謂"'轡'應與'邊'叶,用方音"。龍例曰"轡"並不與"邊"叶,無從推委方音,欲説明"轡"、"血"、"歇"之去入通叶,可據羅常培、周祖謨《漢魏晉南北朝韻部演變研究》,用馬融《長笛賦》内"厲"、"介"、"氣"、"制"與"察"、"説"通叶,及班固《幽通賦》内"寐"、"墜"、"對"與"髴"、"察"通叶等例。馬班皆扶風人,正在西北。"轡",祭韻,其平韻乃脂;"血"、"歇",月韻;此種通叶,乃脂祭月合韻。"寐"、"墜"、"對"亦祭韻,其平聲亦脂;"髴"、"察"亦月韻,同是脂祭月合韻。——此漢西北方音保存至唐,相沿無改之例。

“魯緩”應從蔣議，作“曾經”，已詳[〇〇〇四]“魯女”之校。“寃”、“寬”《字書》指爲上俗下正。“宼”視“寬”形更省。《字寶碎金》亦作“寃”。“用勢”、“呼”待校。“勢”《碑别字》四作“㔟”，魏劉玉墓誌作“㔟”，齊宋買造象記作“㔟”，可參考。劉書“收陣”作“投陣”，周本從之。《字寶碎金》云：“譀，呼陷反。”《大目乾連救母變文》（集七二四頁）：“叫譀似雷驚振動。”漢《王陵變文》（集三九頁）：“灌嬰從後譀龍媒。”貫休《古出塞》：“男兒今始是，譀出玉門關！”均同例。盧本“紅耳”作“江耳”，“搖頭”作“搗歐”，“曾經”作“魯緩”，“戰場”作“戰愎”，“汗散”句作“訐散邦金䩄”。唐校“紅耳”作“江月”；“搖頭弄耳”作“搖動雙耳”；“曾經”作“虜緩”；“戰場”作“戰復”；“用勢”句作“行刼却逃邊”；“但則”作“旦則”，且謂“此二字與‘江月’應，一夜一曉”；末句作“涣散邦金難”；——説多未中。蔣議：“勢”原作“㔟”，乃“契”之訛；引《開蒙要訓》“圍棊握桀”語，謂“握桀”乃“握槊”，故“用㔟”乃“用槊”。饒編（九四頁）亦引《要訓》“握桀”即“握槊”，意指右辭“用勢”即“用槊”。惟全辭主題在馬，雖“還邊”、“齊喊”，亦皆在馬，不在人；若“用槊”，則在人矣，當慮。辭意謂邊用正緊，良馬不容留後，“用勢”，可作“時勢”。“呼”與“喊”復，或謂“呼”字是“鼓”之訛，與“收陣”應。蔣氏又主“涣散”説，謂收陣後人馬四散。按“涣散”有潰散意，不能强加。如解作卸鞍散汗，辭倒裝，意較平正。蔣氏又指“邦”、“刼”、“却”皆“卸”之訛，是。

按唐人以“紅耳”稱馬者甚多，如張祜《愛妾换馬》：“休憐柳葉雙眉翠，却愛桃花兩耳紅。”朱全忠贈蜀王建禮物單（《全唐文》一〇二），列“紅耳叱騣馬一匹”。後唐明宗長興四年《中興殿應聖節講經文》後，附七絶十九首，有云：“玉蹄紅耳槽頭時，餧飼直教稱體肥。”

“薄寒”已詳《初探》考屑。[〇二〇七]有“紫薄寒”，[〇九一一]作“駮寒”，原作“駮䩶”。“薄寒”謂馬，一作“駁馯”、“潑韓”、“潑汗”、“薄汗”。又謂山，稱“薄寒山”。權德輿《答張薦》詩：“書來遠自薄寒山，繚繞洮河出古關。”地即漢之大宛，晉稱破洛那、元魏稱洛那國，或破落那；唐稱拔汗那，或鏺汗那。馬或以山爲名。

酒泉子　詠劍

甲、伯二八〇九　乙、《隋唐盛世》

三尺青蛇。斬新鑄就鋒刃剛。沙魚裹欛用銀裝。寶現七星光。　　曾經長蛇偃月陣。一徧離匣神鬼遁。鴻門會上佑明王。勝用一條槍。［〇一一六］

此辭僅見甲乙二本。王集另列伯三三一九，但在集後"卷子一覽表"内此號下，已不提及，在王目此號下，亦不提。饒編圖版（二七頁）發表伯三三一九，僅見孟姜女《擣練子》一首有半，别無歌辭，知王目誤。乙本乃周泳先編，據《詞學季刊》一卷四號所收此辭，有傅惜華跋。其原卷影片，既載日本橋川時雄所印《隋唐盛世》，亦載日本白鳥庫吉等所印《世界文化史大系》第七册。由此册看出，原寫用圓點斷句，並不皆確。調名上及辭之開始處均鈎勒符號，不可解。

甲本見饒編圖版（二〇頁），别體字太多，照録如下："三尺青虵，斬新注乾鋑䒠剻。沙受罛覇用銀軙，賓見七皇光。曾經長虵隁㫚𨸏，一邅𦏁逥神鬼怕。江門會上佑明王。滕用一𧝒搶。"辭前題"同前"，前辭［〇一一五］原題"酒泉平子"。乙本寫"斬新"、"銀裝"，與甲異。

此首詠劍，文字愈難索解。全辭五平韻："剛"、"裝"、"光"、"王"、"槍"，又二仄韻："陣"、"遁"。以"遁"韻最隱晦，揭明不易。上片次句"斬新"已詳《初探》考屑。王昌齡《題淨眼師房》（伯二五六七）："斬新剃頭青且黑。"王集此句作"斬判注乾鋒刃崩"，校謂"注"爲"鑄"之借，金元石刻"鑄"猶作"鉒"，可證。又校"乾"爲"就"。此句末字盧、周、唐、饒各本皆訂爲"剛"，叶韻。蔣議引《字寶碎金》："刃𠝹鈋，古怪反"。謂刀刃有快有鈍，辭内作"𠝹"，是。按於此提出"𠝹"義，誠有必要；但礙於韻，惟有用"剛"，亦兼該形義兩面。伯四六二五"五臺山讚"内，"岡"寫"峀"，可參考。第三句傅、盧、周三本皆作"沙魚裹覇用銀裝"，唐、饒二本"覇"改"欛"。唐代俗文有用"覇"者，如《太平廣記》二四九引《啓顔録》"崔行功"條，謂"敬播帶檲木覇刀子"。"裝"字王集校："《盛世》'幈'作'裝'。"别因"幈"而疑是"韔"，聲義俱遠。"現"字省爲"見"，寫本之

原书缺页

原书缺页

原书缺页

原书缺页

分，故可互代。按[〇四〇五]以“每”代“米”，其聲亦同爲明母，可推。今日本呼美國仍爲“米國”，或爲唐音之遺。“美”、“苡”之音難通。云“桂心”即“桂肉”。梁簡文帝《勸醫論》：“甘草爲甜，桂心爲辣。”辭内假託桂心爲女子名，遭夫離棄，父母復依浮言爲長短，桂心惟自守堅貞耳。“量”字雖泐，依韻及文理，無可疑。疑辭非散篇，原屬講唱本内演桂心故事者，俟考。

後世嵌藥名之俳體，趨向於“隱語”：明寫人事，而暗藏藥名。如宋陳亞《生查子·藥名閨情》云“浪蕩去未來”，“把扇儘從容”等。唐辭不然，每句内至少直書一藥名不隱。[〇一二一]等嵌曲名辭亦然。《伍子胥變文》（集一〇頁）有夫婦藥名問答一段，亦曰“遂使狂夫莨菪，……留心半夏，不見鬱金”等。故對右辭之“附子”，可不必校爲“富子”（見饒編）；而原寫“意美”轉可求在辭中一致，改爲“薏米”（饒編提出“薏米”，未入校）。

饒編第三句以下寫作：“去他烏頭了血，傍了家富子豪强。父母依意美，長短挂心，日夜思量砂。”諸多未允：（一）“家”上原有“他”字，不應删。（二）“富子”之校生硬。（三）末三句改成“五四五”句法，無文理，失韻脚。（四）藥名“桂心”，無從改爲“挂心”。（五）原本寫右辭滿兩行，適畢；“砂”是另辭起字，書手未寫下去，不能拈綴右辭之末，有傷文理。（六）饒氏曰“‘砂’猶言‘煞’，曲子尾聲……有《穆護砂》”，誠然。但“砂”僅能綴於曲調名之尾，不能綴於曲辭之尾。饒氏向不理敦煌曲内有大曲，此處又獨承認有尾聲之辭，而代綴一“砂”字爲標誌，致減去“量”字是結韻之作用，大大不可。

劉修業《敦煌本伍子胥變文之研究》云：“用藥名詩作問答一段，顯係作變文人故意作出來，叫聽者發生興趣的。……變文云：‘劉寄奴是余賤朋，徐長卿爲貴友。’‘劉寄奴’和‘徐長卿’的藥之性質，在《本草》書裹，已有詳細的解釋，在此借用，頗覺有意思。陶穀《清異録》卷上載唐天成中進士侯寧極所撰《藥譜》一卷，謂‘盡出新意，改立别名’，可知唐末士大夫玩這種玩意的很多。演到後來，便造出一部《草木春秋》。在變文中今得到這一段，若能詳爲注釋，叫人一看便能明白他的意思，必定更覺有趣。”劉氏所云，已使變文與歌辭在此事之異同益爲著明。惜

其文内尚未知述及右辭。

［紅娘子］　秋水似天仙嵌曲名

斯五六四三

□□□□宣。美人秋水似天仙。紅娘子本住□□。蝶兒終日遶花間。　　舉頭聚落秋□□。悔上採蓮船。楊柳枝柔。墮落西番。［〇一二〇］

左録云："此曲與曲子《送征衣》（［〇〇四七］）均書於前二詞（指［〇〇三五］及［〇〇八七］）之紙背。"按四曲同是兩片之短調，除《送征衣》外，均失調名，後世譜書均不載，而四曲竟集中於一卷，足見唐曲子隱晦不彰者甚多，值得注意。此首前原亦題"曲子"。

原本"宣"上一字殘剩"小"，"宣"寫"亘"，"美"寫"㚣"，"秋"寫"修"，"似"寫"以"，"蝶"殘剩"𠂇"，"終"寫"中"，"悔"寫"梅"，"採"寫"菜"，"柔"寫"揉"，又似"搡"，"番"字闕。

兹從饒編（一〇八頁），劃右調"舉頭"以下爲下片，暫定全首格調爲"五七六七七五四四"，八句，共四十五字，五平韻，俟校。"宣"訛"亘"，例甚多，詳《别字表》。"秋水"從饒編改，"悔"待校。"柔"左録作"深"。"西"下補"番"，有三據：一、方音先删元不分；二、合乎嵌曲名之要求，曲名有《定西番》，"落西番"之爲名附之。上文［〇一一七］釋"五兩"，引斯六〇三六，曾載《落番貧女懺悔感記》之篇名，正好爲此作例。三、辭出瓜沙，瓜沙曾陷吐蕃七十年。饒氏在"子"、"兒"二字斷句，不顧韻；又破"墮落"二字，分入上下兩句，上句作"楊柳枝搡墮"，去格調益遠。

"天仙"、"紅娘子"、"採蓮"、"楊柳枝"、"落番"，均爲曲調名，"遶花間"亦頗似曲名。宋潘自牧《記纂淵海》七八"樂府門"引《類要》："開元中，李知柔進《紅娘子》。"北宋程垓《連理枝》詞一名《紅娘子》，乃兩片七十字調，《全宋詞》已載。金元院本名目内有《紅娘子》一本。餘名詳《教

坊記箋訂》。玆據《唐雜言・格調》，即用此三字作調之擬名，當不能謂唐調《紅娘子》果如此。"紅娘子"又是鳥名。變文《百鳥名》（集八五二頁）内有"鴻娘子"。参看［〇一二一］之嵌曲名。

失調名　樓頭飲宴嵌曲名

伯三九一一

上闋。羊子徧野巫山。醉胡子樓頭飲宴。醉思鄉千日醺醺。下水船盞酌十分。令籌更打江神。［〇一二一］

原本"徧"寫"遍"，"巫"寫"巠"，"醉"皆寫"醉"，"樓"寫"楼"，"宴"寫"宴"，"鄉"寫"鄉"，"醺醺"寫"勳勳"，"船"寫"舡"，"酌"寫"酌"，"籌"寫"筹"，"打"寫"朾"。

上文究缺若干，無考，格調難定。"巫山"與下文不接，或有脱文。此首嵌曲名，已詳見《初探》五章論體裁内"俳體"節，計有"羊子"、"巫山"、"醉胡子"、"醉思鄉"、"下水船"、"江神"六名。

饒編（九二頁）敘伯三九一一卷及右辭云："此爲薄黄紙，絲欄，小册子，字甚佳。每半葉六行，有硃筆點句。起一首殘，共三十二字。……"以下爲《擣練子》（［〇一五三］—五六］）、《望江南》（［〇〇三九］［〇〇八〇］）、《酒泉子》（［〇一一五］）。

以上兩首均以曲辭嵌曲名，足見當時對曲調名相當重視，並感興趣。傳本中凡失調名不載者，乃書手之過，非作者之忽。玆録徒詩之嵌曲名者一首，以見唐五代民間文藝之風氣。伯三二一一載"閑吟"五律曰："寂寞關山月，蕭條胡渭州。看朝天莫黜，聽取感寒秋。欲打南蠻子，徒嗟望海愁！柘迴征戰罷，共唱播皇猷。"中間透露不少曲名，向以爲宋詞始有者，如《感庭秋》、《望海潮》等。《關山月》早從樂府曲名入燕樂曲名。"南蠻子"應指《菩薩蠻》。"柘迴"乃"者回"，即"這回"之諧聲，而嵌有《柘枝舞》與《怨回鶻》兩曲名。原本寫到"皇"字，尚空格示敬。乃封建時代一般所有之自卑感，在書手筆下，已養成習慣，隨在表現，無從據定寫本時代。又伯三〇九三有七言四句二首：一曰："緑窗絃上撥

《伊州》，紅錦筵中歌越調，皓齒似花《開競笑》，翠蛾纔轉《柳爭春》。"一曰："魚釵强插數行絲，鸞鏡動抛多少劫。方響罷敲《長恨曲》，琵琶休撥《想夫憐》。"——乃不成熟之作品，意在嵌曲名，亦甚顯然。

水調辭　無谷還逢谷

甲、斯六五三七　乙、伯三二七一

爲言無谷還逢谷。將作無山更有山。馬困時時索鞍揭。人乏往往捉樹攀。［〇一二二］

乙本調名"辭"原作"詞"。

甲本"谷"寫"各"，"索"寫"臺"。乙本"谷"寫"谷"，"還"寫"還"，"逢"寫"逢"，"將"寫"将"，"無"寫"旡"，"有"寫"ヒ"，"困"寫"曰"，"索"寫"索"，"往"不疊，少一字，"捉"寫"提"。

"索"之寫"臺"，原本甚明晰，或是"擡"之省。"揭"王集、饒編均作"歇"，與"擡"似相應。惟"索鞍揭"謂求揭去鞍轡，以舒勞困，較順。"捉樹"王集、饒編取甲本之"投樹"；左録謂斯卷所寫不似"投"字。

《水調辭》盛行於開、天間。此四句不甚可解，似謎語，詳《初探》論内容（二七二頁）。姑附於"俳體"之末，俟訂。

以上"俳體"五首。

失調名　斷諸惡

斯四二七七

□□斷諸惡。細細誸貪嗔。若使如羅漢。即自絶囂塵。

將刀且割無明暗。復用利劍斷親姻。究竟涅槃非是遠。尋思寂滅即爲鄰。中是衆生不牽致。所以沉淪罪業深。努力遵三寶，何處不全身。［〇一二三］

右辭作"五五五五，七七七七七七，五五"，一韻到底，具備初唐三片

之格(如《行路難》、《三婦豔》等是)。查唐雜言詩作五言四句、七言六句者甚多,如李白《王昭君》、施肩吾《一寸心》、岑参《邯鄲客舍歌》、張籍《節婦吟》、李咸用《西門行》,皆是。

失調名　見真時

甲、斯四〇三七　乙、伯二九五二

往日修行時。忙忙爲生死。今日見真時。生死尋常事。見他生。見你死。反觀自身亦如此。[〇一二四]

此佛徒於生死與真覺間之初辨。《唯識論》七:"未得真覺,長處夢中,故佛説爲'生死長夜'。"

甲本寫在卷之背面,劉目擬題曰"禪詩",未的。第三句"時"寫"是"。他例有"時"寫"世"者,有"持"寫"是"者,詳卷六[一二四三]校。末句"反"寫"返",從劉目改。初唐卜卷内以"返"代"反"者已有四處。原本辭後一行又寫"身亦如此"四字,乃衍文。

乙本亦寫在卷背,續《十二時》殘套[一一〇〇—一一一]之後。"忙忙"寫"荒荒",脱"爲生死"三字,"時"寫"性","事"寫"是"。尤異者:下又接"三三、七七七"調若干首,可辨者前三首,是同調聯章,已補入卷三之末[〇五三五—三七],内容泛論生死無休了,而未突出"見真時"之義,故彼此分列。

甲卷背有寫卷題記曰"乙亥年正月十日",雖僅用干支,並無年號,卷之正面寫有貫休(禪月大師)"讃念《法華經》僧"辭[〇四七六]等,依休之世次,則正面寫卷時期且限在第十世紀之初,無論背面之所書矣,當與僅僅適用於中晚唐一定時期之"干支指實"無涉。蜀王建稱帝,在梁太祖開平元年,公元九〇七,此時休已入蜀依建,以迄於終。而九年後,梁末帝貞明元年,公元九一五,正是乙亥,乃此卷題記之年,亦即右辭産生時期之下限也。翟目又推遲六十年,指在宋太祖末,開寶八年之乙亥,未知何據。無論梁末帝之初,或宋太祖之末,敦煌寫卷人何以亦避中朝年號不書,而僅書干支,其故安在?應有説。

失調名　一室空

斯二六五一

五蘊山。山中一室空。來來去去不相逢。一生身。任舍住。至今不識主人翁。[〇一二五]

此辭寫在《大乘百法明門論》"開宗義記"卷子之背後。第三句原失第二"去"字，劉目作"來來去，不相逢"，三言二句。茲從文義，補爲七言。"一生身"原寫"一生生"，據《維摩詰經講經文》改，詳[〇九三九]後所校。末字不辨，從劉目補"翁"，俟校。此調次句"山中"二字若是襯字，全調作"三三七、三三七"，便與五代《木蘭花令》相近。

"五蘊"在[〇四七八][一〇一八][一三一六]作"五蔭"，[一二六〇]作"蔭聚"。"蔭"由"陰"生，"陰"謂積集，"蘊"謂"和聚"，義通。"五蘊"指色、受、想、行、識五種聚集。色蘊乃物質，在身；餘四蘊乃對物所有之精神作用，均在心。——合二者乃完成一有情世界。譬之以"山"、"宅"、"室"、"舍"，皆指具備五蘊之小世界，聽人去止住或離易，來來去去，不分主客。——佛家認識如此。日人芳村修基在其《徵心行路難殘本考》內曾曰"五蔭山這一地名也無法確定，究屬現在的什麽地方"，毋乃失考。

斯一四九四有"臥輪禪師看心法"，劉目曾節録其後段原文，茲擷大意如下：始作三言四句韻語，次以"五陰山"三字開端，作七言四句韻語，凡五首；次又有一辭，雜言，而句讀難準，説大乘"空無"主義，與右辭同。茲附見七言四句之末首於此："五陰山中有一堂，真容妙體在中央。天着禮佛相伴坐，恰與大乘理相當。"又雜言一首曰："人請空無主，非我收羅繩四句。論佛並□號方便，做號堂名作譬喻。智者儻培生死，滌煩惱，窟中是住。"參看[〇四七八]。

失調名　勸諸人一偈

甲、斯三〇一七　乙、伯三四〇九

勸君學道莫言説。言説性恒空。不斷貪癡愛。坐禪浪用

功。　　用功計法數。實是天愚庸。但得無心想。自合太虛空。［〇一二六］

此辭原稱“勸諸人一偈”，格調“七五五五五五五五”，叶四平，是唐代雜言歌辭之體制。原載於《五更轉》“禪師各轉”辭十首之前。内容即自其中第八首［一〇一七］之宗旨演出。［一〇一七］云“心心數法不識真”，此亦謂計功於種種法數，實太愚庸。法門計數者如三界、四諦、五蘊、六度、十二因緣、七十五法等，皆出心想，終不合道。禪師共六人，名見［一〇一五］套之總校内。其末一名爲圓明，可能即此辭之作者，惜不能肯定。

“貪”與“愛”一體二名。《勝天王般若經》：“衆生長夜流轉六道（見［〇四一一］）苦輪不息，皆由貪愛。”“愚癡”是“三毒”（見［〇四一五］）之一。“坐禪”，坐而修禪，頂脊端直，不委不倚，九十日爲一期。“禪”指凝心息慮，究明心性。“太虛空”指宇宙成爲無物無爲、湛然常寂之境，完全幻境謊境！“無心想”在［〇六九〇—〇七〇一］諸辭内，已發揮盡致。

首二句二本皆寫“勸君學道莫言了説了行恒空”。乙本於“用功用功”亦作“用了功了”。兹將文字補足。“行”字從吕校改“性”。“空”韻復。“但”字甲本寫“俱”，兹從乙，吕校同。乙本“想”寫“相”，“太”寫“天”，劉目載此，文字句讀多誤。

“想”、“相”常互代。《捉季布傳文》（集五六頁）“可相階下無鬼神”，在斯二〇五六及五四四一兩卷内，“相”均寫“想”。“但”與“俱”形近。同《傳文》（集六〇頁）“弟但看僕出這身”，“但”原寫“俱”。

翟目云：“爲六禪師與世俗弟子相會之故事，包含有若干流行之詩歌，以及第六禪師之談話。本卷乃殘片，其全本在巴黎，第七世紀鈔本，書法優良。”所謂“故事”，略見［〇五〇五］校後；“詩歌”指卷五［一〇一〇］以下十首内所見。右辭亦翟氏所謂“詩歌”之一。“在巴黎”者，即指乙本。“第七世紀”之説無據，據僅在“書法優良”而已，不可信。

兹録王目伯三四〇九曰：“此卷當是記一文字遊戲，應予重視。記一人在五蔭山中，逢六個禪師。每禪師先各作一偈，又各作一《五更轉》，於是逢者作《行路難》。”按“遊戲”之説無根，有《五更轉》、《行路難》辭可驗，王氏隨意落筆。至於“五蔭山”，乃佛説詭喻，那有此山！已見

[〇一二四]校,王氏亦在懵懂中。

楊柳枝　老催人

甲、伯二八〇九　乙、《敦煌詞掇》

春去春來春復春。寒暑來頻。月生月盡月還新。又被老催人。只見庭前千歲月。長在長存。不見堂上百年人。盡總化微塵。[〇一二七]

甲本情況、乙本來歷已見[〇一一六]校。此辭由傅惜華獲照片,趙尊嶽發表於《詞學季刊》,乃收入乙本。乙本調名下有"平"字,傅文列爲"唐人平調歌"。《初探》論體裁,及[〇〇三九]校,對"平調歌"均曾有述,但均未得的解。甲本僅見三句,帶一"又"字,餘皆用乙本。

甲本"春去春來"寫"春來春去",下"春"字闕。"月生月"寫"日生日",又誤合爲"星日"二字。"還"寫"逕","新"寫"剥"。照片"催"原作"崔","只見"作"只是",從乙校。趙氏又校照片上之"長存"爲"常存",不必。"微塵"原作"爲陳",詳下文。

按此辭内容原是佛家"無常"説之毒素,與《百歲篇》同一思想,兹故編在宗教範圍。"百年人"與"千歲月"相應,自合。或校爲"昔年人",較遜。許書《西方念佛讚》:"舉目略觀大徒衆,不見一半去年人。"可參。[十無常][〇六〇七]:"星霜暗改幾多時?作微塵。"《百歲篇》[〇九〇九]:"如今身化作塵埃。"《十二時》[〇九八〇]:"自軀總不保,終歸一微塵。"劉書白話詩:"萬劫同今日,一種化微塵。"——從知作"爲陳"之非。劉書載"員宗啓":"又向西,陳土拉多。"亦以"陳"爲"塵"。蔣議尚另有例。佛説色體極少爲"極微";七倍"極微"爲"微塵"。

《唐聲詩·格調》七言四句《楊柳枝》"别體三、帶和聲辭"曰:"和聲辭一律三字,在句尾,並隨句叶韻。……應認作和聲發展之最高形式。……此種辭格在初唐長孫無忌'新曲'等作中,早已孕育。其成熟時期絶不至遲及五代。……敦煌曲《楊柳枝》用此體,……十無常用此體,均在和聲辭上又加襯字,去齊言更遠。"又指右辭云:"第三句和聲辭

不隨同叶仄(仄聲少押一韻,甚至全滅仄韻不見),格已不嚴。”按十無常十首[〇五九九一〇六〇八],是初盛唐間作品,和聲辭之平仄韻全部隨同主辭更換。饒編(一五五頁)“韻譜”内未悉内容,以爲“月”、“存”應叶未叶,反列出“平聲少押一韻”之例,乃一發展性之錯誤!

戴編(九八頁)法譯歸漢如下:“春去春返春又春,寒暑相繼又相迎。月生月晦復新月,暮年相逼頗類近。庭前衹見千年月,永在那兒永保存。屋中難見百年人;完完全全化灰塵。”不確當處有四:(一)原譯從中分片,上下各四句。而《楊柳枝》調本體僅以四句爲單片調,何能因和聲故,便裂成兩片? 此不諳中國歌辭體制規律之故,多此一舉。(二)“又相迎”、“頗類近”意爲原辭所無,節外生枝。(三)“難見”不等於原辭之“不見”,未達。(四)戴氏注:“‘灰塵’(Wei-tchen)用來表達印度‘塵埃’(anu)的意義。”按原辭“微塵”義已見上,與印度何干? 與“塵埃”何干? 亦嫌支離。

伯三五九七載僖宗乾符四年寫白侍郎“補桃架”詩後,有“春來春去秋復秋”句,頗類右辭之續篇,待查。

以上“佛家”五首。

謁金門　朝帝美

甲、伯三八二一　乙、伯三三三三

長伏氣。住在蓬萊山裏。緑竹桃花碧溪水。洞中常晚起。　聞道君王詔旨。服裹琴書歡喜。得謁金門朝帝美。不辭千萬里。[〇一二八]

甲本辭前題“曲子名《謁金門》”,“謁”寫“謁”,“門”寫“冂”。繼列同調辭三首,後二首前,各曰“同前”。本辭“伏”寫“伏”,“蓬萊”寫“蓬莱”,“緑竹桃花”寫“縁竹枇花”,“溪”寫“渓”,“洞”寫“峒”,“晚起”寫“脕起”,“聞”寫“閗”,“詔旨”寫“詔亩”,“服裹”寫“服褁”,“歡”寫“歓”,“美”寫“姜”,“辭”寫“辤”,“萬”寫“万”,“里”寫“里”。

乙本調名“謁”寫“謁”,“長”寫“常”,“住”寫“仛”,“蓬萊”寫“蓬莱”,

“山”寫“宫”，“裏”寫“裛”，“緑竹桃花”寫“録竹枇花”，“溪”寫“渓”，“洞中”寫“清楽”（齋），“君王詔旨”寫“諸仙來至”。下句寫“復菓禽書歡喜”，“得”寫“遠”，“美”寫“茭”，“辭”寫“辞”，“萬”寫“万”。

“伏氣”即“服氣”，唐代通行，詳《初探》考屑。“服裹”謂“整頓行裝”，蔣釋四有詳説。又與[〇六〇二]之“繫裹”通。“聞道諸仙來至”句意與“得謁金門”等意矛盾，所謁“金門”，並不在天上。甲本辭意完整可取。

王集從義，曾改“美”爲“庭”，不顧韻格。以通韻論，“庭”字未合，惟有改從方音分析爲是。兹簡單具説曰：羅氏《方音》（二〇一頁）“庭”曾注 de；又（三一頁）曾列“開”、“庭”互注，“庭”已讀“提”，並從“青齊互注”之原則得音。又（一二三頁）有“以平注上”例，曾列“精”之注“薺”。由是以推；“庭”雖平聲，在西北方音内，仍可與“氣”、“裏”、“喜”、“里”叶。“舊編”又曾臆改爲“陛”，當時不知方音作用，但求於音義之兩全而已。今仍用原寫之“美”字，而見“庭”、“陛”二説於此，以供參考。

饒編（七四頁）用乙本，表示作辭人乃一道流，依然伏氣、清齋；惟已住入“蓬萊宫”，與諸仙相值。下片謂“遠謁金門”，不明饒氏所意識者，是諸仙去謁，抑寫辭人亦同謁？所謁是天宫玉帝，抑長安皇帝？不求甚解。含糊混過。乃饒校常取之途徑也。饒氏全用“復菓”二字，無校。又改乙本之“禽書”爲“琴言”（據圖版十一頁，“書”字清晰，不模糊，首爲“聿”，足爲“曰”），無文理。

時代可能在盛唐，詳《初探》論時代（三）及後記《謁金門》條，對盛唐羽士之謁金門，例證豐贍，此不復引。另據《教坊記》列《儒士謁金門》與《武士朝金闕》二曲名，敦煌曲内則有“儒士《定風波》”辭二首及此首“羽士《謁金門》”辭，曾創“盛唐三士歌辭”之説，詳下卷[〇二〇二校]，須合看。

謁金門　仙境美

伯三八二一

仙境美。滿洞桃花緑水。寶殿瓊樓霞閣翠。六銖常掛體。　閚即天宫遊戲。滿酌瓊漿任醉。誰羨浮生榮與貴。臨迴看即是。[〇一二九]

原本“美”寫“𡘮”，“桃花緑水”寫“桃花渌氶”，“瓊樓”句寫“秦樓霞閣翠”，“六銖”寫“緑殊”，“掛”寫“桂”，“遊戲”寫“遊戲”，下句寫“滿酌瓊漿任醉”，“羨”寫“羡”，“與”寫“与”，“貴”寫“貴”，“看”寫“看”。

“美”、“𡘮”形變變文中有多例。《維摩詰經講經文》(集五九三頁)“威德難儔佛讚𡘮”，王慶菽校末字爲“羨”，非，證以右辭，尤著。《李陵變文》(集九三頁)“單于聞語，深𡘮李陵”，啓功校作“美”，是。“瓊”、“秦”之歧，緣“仙境”中難有“秦樓楚館”，易訂。“瓊樓”與“寶殿”、“霞閣”並稱，庶幾諧和。“秦”收音 n，“瓊”收音 ŋ，依羅氏《方音》二者相混，須晚在五代北宋，但初唐卜卷早已有之(詳[〇〇〇四]校)。論“六銖”：“緑”爲“緑”之形訛，“緑”爲“六”之聲訛。猶[〇二四四]内“緑沉”訛爲“六尋”。道家女冠衣六銖，如《太平廣記》六五“趙旭”條引《通幽記》：“衣六銖霧綃之衣。”二十四銖始足一兩，六銖之輕可知。在變文内，“銖”仍寫“殊”。如《維摩詰經講經文》曰：“六銖衣惹異花香”(集五四三頁)，“六銖衣晃皆談許”(集五五〇頁)，皆然。上文[〇二四四]校内曾引伯五五四二，載《白香山詩集》“六宫”寫爲“緑宫”，移證右辭“緑”乃“六”之訛，尤覺有力。“臨迴”句待校。

饒編(八〇頁)作“秦樓”、“緑珠”，不求甚解。

臨江仙　求仙

斯二六〇七

不處囂塵千百年。我於此洞求仙。坐□行遊策杖。策杖也。尋溪聽流泉。　　神方求盡願爲丹。夜深長舞爐前。□□□□登雲。登雲也。□□□□□。[〇一三〇]

此辭原曰“千萬年”，曰“登雲”，均誇誕語。稱“我”，作代言，未知體用如何。原寫於《臨江仙》[〇〇七四]後，同卷同面，仍是《臨江仙》調；其後又接寫[〇〇八一]“曲子仕女鸞凰”。

原本“百”寫“万”，“洞”寫“峒”，“仙”下一字殘剩“㽣”；“策杖策杖”

寫“策ㄣ扙ㄣ”。下片次句原是首句,首句原是次句;“舞”寫“儛”,“爐”寫“於”,以下寫“湏登ㄣ雲ㄣ”五字而已。

按《臨江仙》乃由單片(李煜有單片二首,不始於李)進爲雙疊之調,上下片相同。右辭上片既爲“七六六三五”五句,三平韻,下片亦宜如此,或相去不遠。顧書手之任意性頗大！加以卷面殘損,遂難得原貌。兹暫擬訂如右,俟得他本再改正。原本用圈斷句,除上片“也”上之“杖”及下片“也”上之“雲”二處不應有圈外,餘與上述格調相符。

“百”與“万”形近,“千百”寫“千万”,可能筆誤,不是任意誇張;其實僅數十年耳。“坐”寫“㘴”,與[〇〇八一]所見同。凡兩字交錯之重文,寫本内多寫成兩組單字之重文相連。此首有“策ㄣ杖ㄣ”,“登ㄣ雲ㄣ”,[〇一二五]有“言ㄣ説ㄣ”,“用ㄣ功ㄣ”,皆是。“尋溪”句於《廬山遠公話》(集一六七頁)内,有“尋溪渡水,訪道參僧”之説。“舞”寫“儛”,極普徧,乃沿於六朝。《字書》曰:“儛”俗,“舞”正。《碑别字》三魏韓顯祖造像記内“舞”從“彳”;又汝陽王王元睟墓誌及隋六品御女唐氏墓誌等,均從“亻”。“爐”訛爲“於”,音近,其詳見[〇一〇九]“藥”、“若”互注之校。“湏”意閉塞,何字難測,俟續訂。

以上“道家”三首;以下補遺。

回波樂

蘇一四五六

王梵志

回波爾時以下待補。[〇一三一]

據蘇聯藏《敦煌手稿總目》第一册第四部分“文學作品”所列王梵志詩一百十首,内容與英倫所藏各卷及《敦煌掇瑣》所見各卷不同。在王梵志詩歌之一般寫本内,例不標題;而此百十首中獨有標爲“王梵志《迴波樂》”者。究竟此題之下,有辭幾首,尚不知。姑於此先留一辭號及能容《回波樂》辭一首之地位,以俟補録。首句開端四字按辭格,必爲“回波爾時”無疑。其具體内容既無從揣測,當亦無從分類,惟有暫作“補

遺”,附見卷末。設原辭經過章解後,不僅隻曲,且爲多首聯章,勢須移屬下卷。

蘇聯《總目》原説曰:“王梵志詩一百十首,與翟理斯七一四八、七一九七、七一九九及《敦煌掇瑣》第三十二,並皆不同。紙捲,……無開頭。三頁,一〇七行,每行二十六字。紙黄色,精緻,但不光滑。最後一頁很精細,但嚴重損傷。……行界由摺疊而成,楷書,微細。詩歌照例不標題,其中有一個以‘王梵志《迴波樂》’標題。在原卷中,八十首和一百首處加了符號。據此符號,本卷係從六十七首起。紅色墨水與黑色墨水符號均有。開始爲墨水所污。最後附見寫者名字兩行:‘大曆六年(公元七七一)五月□日,抄王梵志詩一百一十首,沙門法忍‖寫之,記。’更用顏色注:‘我忍法光馬説。’……”

戴密微在一九六四年《通報》五一卷第四—五册内,有文曰《列寧格勒的中國敦煌手寫本》,載右卷王梵志詩之情形尤詳,兹轉録黄氏《博聞》之漢譯如次:“第一四五六號是王梵志詩的一個殘本,共三紙,一〇七行,行二六字,共約二七八二字。末後有公元七七一年手寫人題署。標題爲‘王梵志詩一百一十首’。這是這位作者的詩的最早的手抄本。人們想把它向上推到更早的年代去,但是不能早於八世紀下半期。參閲《法蘭西學院年報》,一九五七年第三五四—三五七頁,一九五八年第三八六—三九一頁;一九五九年第四三七—四三八頁(黄氏按:“此下還有兩個日本刊物,無法譯出。”)。我曾拍攝出二十來件《王梵志詩》的手抄材料,其中有些是從公元九三〇到九七八年之間的。……可是按照倫敦的兩個手抄件所載的無名氏序言,《王梵志詩集》計共爲‘三百餘首’。就目録所引述的兩行來看,很難斷定爲屬於列寧格勒殘本的那一類。……因此,這個殘本補足了通俗詩的最珍貴的蒐集,它許是由唐代流傳給我們的,比起漢—? 的通俗詩來,要更有意味。……十分可惜的是:這一極其值得注意的文件,還不曾由孟西科夫發表出來。他能否很快就印行出來呢?”按揣戴氏語氣,亦有寫本時代即作辭時代之偏見。所謂“不能早於八世紀下半期”,分明不指寫本時代,因寫本年欵,已有實數,是公元七七一,尚有何“人們想把它向上推到更早的年代去”可言?凡“想向上推”者,無非想由寫本時代向上推,以求作辭時代耳。戴氏則謂

王梵志之作三百餘首詩，不能早於八世紀下半期，——分明不合。

兹雜論王梵志《回波樂》之作辭時期如下：首先當知，《回波樂》乃唐承北魏之舞曲，源出兵間之《下兵詞》，六言四句之聲詩體。《聲詩集》僅收到同調四辭而已，皆初唐人作，開端皆不離"回波爾時"四字之定型。清張宗橚《詞林紀事》一雖曰："《教坊記》開元時始有《回波樂》，其實起於中宗時矣。"按今傳本《教坊記》内僅兩見此曲之名而已，即張氏所謂"開元時始有《回波樂》也"。實際盛唐之《回波樂》辭且未見一首，何況中唐！梵志詩體多與初唐僧寒山、拾得同，其時代可能皆在初唐。《太平廣記》謂梵志於隋文帝時，育於林檎樹瘿中，神話當不足信；然紀其生年在隋文時，未可厚非（《廣記》説詳後）。鄭振鐸在《世界文庫》第五册，跋《王梵志詩》，引及王維詩内《與胡居士皆病寄此詩兼示二學人》二首，曾有注曰"梵志體"，以爲是維自注，因曰："梵志詩在唐，不僅民間盛傳之，即大詩人們也都受其影響。"實則"梵志體"三字僅見於宋劉須溪選本《唐王右丞集》，移在題目一行之下端，曰"二首，梵志體"，他本皆未見。五字殆出劉須溪所注，不能據此證明盛唐時梵志詩曾流行大詩人間。且維詩五言古體，又談佛理，二點同梵志詩所有；至於不用口語，不短峭（二首各廿句），則非梵志體。宋人粗略，鄭氏亦未詳省耳。

"梵志"二字爲釋門用指在俗之人，有志求梵天之淨寂者，每易爲同道之人共同託名。故"梵志"名下，究竟一人，抑不止一人，已可能是問題。三百餘首詩中凡帶時代性之字句甚多，宜集中審核，必有收獲。如左録謂梵志詩見"唾面還自乾"句，可知其作詩之上限當隨婁師德而在初唐，不得過武周，即婁師德時。惟"唾面"早見《國策》；"自乾"説或亦先出民間，梵志與師德同襲民間，非在一時，亦未可料。故梵志時代尚待從充分材料中，作細緻研討。左録於一九七四年云：戴密微從事收集梵志詩已多年，兼羅宋人傳説，而疑其雅馴者，非真品云。當拭目俟其書成。

《太平廣記》八二曰："王梵志，衛州黎陽人也。黎陽城東十五里，有王德祖。當隋文帝（公元五八九—六〇四）時，家有林檎樹，生瘿，大如斗；經三年，朽爛。德祖見之，乃剖其皮，遂見一孩兒，抱胎而（出），德祖收養之。至七歲，能語，曰：'誰人育我？復何姓名？'德祖具以實語之，因名曰'林木梵天'，後改曰'梵志'。曰：'王家育我，可姓王也。'梵志乃

作詩示人，甚有義旨。"《廣記》原注出《史遺》，明鈔本注：出《逸史》。近人據此，推出三點：（一）衛州黎陽即今河南濬縣。（二）生當隋文帝時，約六世紀末。（三）唐已有關于梵志的神話。可見其詩在唐已很風行，民間纔有這種神話。

失調名　傷蛇曲子

斯二六〇七

聽説昔時。隋侯奉命。出使行□。□□傷。臨欲喪。眼中光。淚流血染路傍。□開展芝囊。取藥封裹。□□□□□□□。

□歸日。見玉帝。□□□□。□□□□。□蛇改易。蒙君□□□□。□□□□。其蛇晝夜□□。□□□□□堂。[〇一三二]

右列全辭，分上下片，共十九句。上片十句："四四四三三三六五四六"；下片九句："三三四四四六四六六。"——全出臆測，爲今後之琢磨點訂供一初步基礎而已。宜就《淮南子·伍子胥變文》等所有原始故事及民間傳説，詳加審定，以求原辭原貌，正賴有一初步基礎耳。

原本接於[〇〇八一]"織錦紋"之長調後，共占七行。兹照膠卷原狀，迻録如下——

傷虵曲子聽説昔時隨侯奉命出使行ゝ
傷臨欲喪眼中光淚流血染路傍
開展芝囊取藥封裹
　　　歸日見三玄
　　　虵改易蒙君
　　　ツ其虵晝夜
　　　工　曲子ゟ

原寫之字體大小參差，計算闕字，難於準確，僅得大概。由此所表

之句格、叶韻、分片，均出臆訂，有俟異本發現，予以落實。並希廣大讀者協助，共同揣摩。《凡例》所訂處理殘辭原則："凡失調名，無調格，初步整理、所闕在三分之一以上者，附於卷一之末。"此辭按原寫情況，容有八十五字，而所闕已三十五字，爰列於此。以下各辭類推。

"隋侯"、"喪"、"裹"均用左録。上片第三句應是"遇蛇傷"，可補二字。"開展"上一字可補"忙"。下片首字可補"蛇"。"玉帝"左、饒二家均照原寫，作"三帝"。"玉"字須合故事情節，待核。末字原殘剩"土"形，姑依韻，補爲"堂"，是否可用，亦須衡諸故事。

饒編（九五頁）曰："此卷殘存九十行，首末兩段，殘損頗多。……'傷蛇曲子'詞調注明。"按饒氏認[〇一五五一]之"曲子名目"及此處之"傷蛇曲子"，皆調名，自信甚深，實則内容之題目而已。從來樂曲之調名中，無用"傷蛇"一類字義者。

右辭以"聽説"開端，分明是講唱口氣。下片"蒙君"句又顯屬代言，宜據此斷其體用爲講唱辭，是從一較大之脚本中摘出者。隋侯以藥救傷蛇事，已詳上文[〇一〇九]《浣溪沙》校。

失調名　多征使

斯二六〇七

□臺[illegible]化絶勝[illegible]。往復任君多征使。願年年生居定照。[illegible]千如日月照無已。[〇一三三]

右辭與[〇一三四]原均寫在[〇一〇五]"般涉""國泰人安"一首之前，茲照饒編（九五頁）作初步寫樣。辭似爲七言四句格，末句首襯一字。惟後二句亦可讀爲"願年年生居定照[illegible]千，如日月，照無已"，爲雜言。"使"、"已"二韻，是原寫所有。首句末字可補爲"地"。惟與饒編録作"[illegible]"者不合。次句"任"，膠卷所映作"徃"。三句"定照"原寫"定昭"，平聲難洽。姑依末句之"照"字改，義未曉，仍俟訂。末三字原寫"詔無已"，改"詔"爲"照"，可信。

"任君"用第二人稱，亦代言體。喻如日月照臨，其官不小。此卷所

寫各辭可能詠同一故事，在同一脚本。

饒編於辭前亦題“失調名”，而注曰：“任氏擬調爲《贊普子》。”查“舊編”因[〇一三四]末“陣雲收”下，有“同前”二字，因疑接於其後之[〇一〇五]“國泰人安”一首爲《贊普子》。此意並未泛及右辭。

失調名　陣雲收

斯二六〇七

四海征□。喜天雨降。□□□□。□□唐堯。鴻恩四溥。海内樂無憂。陣雲收。[〇一三四]

右辭無調名，闕字多，調格無從知，故編於此。其位置接寫於[〇一三三]後，占三行。末行僅有三字，且下已有“同前”二字，足證此首文字已畢。前二行各存上截之八字，餘闕；每行下截究竟尚闕若干字？無從揣測。惟既與[〇一三三]緊接，彼此滿行之字數大致應相同，今[〇一三一]已照最簡之限，暫作安排如上。此辭因亦隨之，想像爲至短之式如右。一俟他日，知所錯誤，再爲改正。

“征”下原寫“弊”，必訛。此字或叶尤韻，若須形、聲、義俱合，爲不易得，姑闕。“天”上一字原寫“惜”，入派上聲，故取“喜”代之。“四溥”原寫“四補”，顯訛。“陣”原寫“陳”。“收”字是韻，無疑，故於“樂”下補“無憂”。第三句末必與“憂”、“收”同叶尤韻之字，一時尚難得當。

玆綜舉他辭意境與此相涉者若干如下，以資啓發，亦求例證之一道也。[〇一〇六]引變文所見“陣雲”，並可參考——

[〇〇九一]“萬方休戰征。”

[〇〇九六]“皇恩溥，聖澤徧天涯。”（右辭内“天雨降”，即“聖澤徧”。）

[〇〇九九][〇二一六]“四塞休征罷戰。”

[〇一〇六]“馬蹄到處陣雲消。休寰海，罷槍刀。……莫把堯舜比今朝。”

[〇一〇七]“一去掃除蕩陣,爲須歌樂還鄉。”
[〇二一七]“知存而治,化□□,堯舜禹湯。”
[〇二一八]“皆言今歲永無憂。”
[〇二一九]“休將舜日比堯年。”
[〇二二四]“三邊罷戰休征。”

例如右辭首句末字倘循音,改“弊”爲平聲之“疲”,則在右列十二項中,並未見“征疲”之意,即難妄易。又如:既有[〇二一八]之例,在右辭第六句補“無憂”二字,可成定案。

左録“拾遺”内曾合指上辭[〇一三三]及右辭兩首曰:“此詞在卷(斯二六〇七)首,失調名。原卷殘存上半七行,當係二首。”殆因前四行與後三行叶韻不同,故判爲二首,兹從之。

王集《引用敦煌卷子一覽表》敘斯二六〇七曰:“卷末《臨江仙》後,尚有二十行,上下截斷裂,只存中截,句不聯繫,不録。”蓋從[〇〇七四]之《臨江仙》到右列殘辭,在原本上恰占二十行,而王集悉予抛棄不顧,致失却敦煌曲中許多有意義之資料,直初期研究之“圇圄”餘風也。

失調名　葡萄酒

伯三七〇六

葡萄酒金盞。差差差斟未滿。□遠黑花發。側先□。明朝看花花滿縣。　　喚同朋。出□□。三杯以後人盡醉。歡情樂曲陳□。打不塗散。却羅無限。[〇一三五]

左録(一九七五年)云:“伯三七〇六紙背有三行,原文作:“逋逃酒金盞,差ㄅㄋ张未滿。ㄅ遠黑花荍側(以上第一行)先ㄅ。明朝看花ㄅ滿賢。喚同朋,出宻ㄅ。三否与後(以上第二行)人盡醉。歡請樂典陳𣗥。打不塗散,却羅無限(以上第三行)。”

此辭除首二句外,餘皆書手之訛火表現。上片五句,應有四韻。三四兩句可“四四”言,亦可“五三”言。有校作“滿園鮮花發,赤䵲䵲”者,

亦“五三”言句法也。“先”下一字應叶。重文符號歧作二形——“ㄅ”或“ㄋ”。下片六句,亦應有四韻,“三”字上、“陳”字下各失一韻。次句“出”下原寫“㤈ㄅ”,若作“忽忽”,將失韻,不可。按翰韻有“㤈”,乃古“玩”字;“出玩玩”,不辭,或係“出游玩”。“與”、“以”互代,已見[〇〇五一]。“陳𣗥”或在“爛漫”、“燦爛”之間。“𣗥”字少見,宜先攻此字。[〇八六一]“金罇多瀉蒲桃酒”,李白《嬌唱歌》曰“蒲萄酒,金叵羅”,説明首句。

此調以三、四、五、六、七言組成,專叶去上,已覺罕見。“差差差”是斟酒聲,當無可疑。[〇四四二]“張身”校作“將身”;此處“斟滿”原寫“張滿”,宜可參考。“塗散”、“却羅”似融結口語方言,須耐心求解。苟非敦煌寫本歌辭本來包羅廣大民間文藝者,曷由致之?乃全辭詘火太熾!熏炙之餘,面目全非,内容多晦,實敦煌歌辭之又一奇厄!初步校訂,當難滿意;唯希讀者有心,共策群力,不斷前進,始有探得原作原貌之一日耳。

更有大端,不可忘者:本稿所收殘辭自[〇〇三五]《定乾坤》始,散見英、法、日、俄所藏寫卷中,所在多有。但應考慮:法京所藏此類殘辭何以獨能薈萃一編,纖巨不遺?蓋經常有人,在彼邦關注此體,一有發現,即録歸祖國。其舉若輕,其志殊重,斯左氏一家歷年之功,不可没也!參看[〇一五一]校前語。

喜秋天 送征衣

伯三一五六

廳前夭桃柳線。頻爲送征衣。年每差良人見。下闕。[〇一三六]

左録(一九七五年)曰:“重檢伯三一五六殘片之背面,有曰:‘……聽前夭桃線,頻爲送真衣,年每差良人児。’共存八行(按指右辭之前,尚有七行,即下列[〇一三七—三八]之二首)。第八行後已裁斷,補全失望,乃無可如何事。”按“柳”字因“線”字補。“年每差”待校。“年每”或

是"每年"之倒文,"差"字不知應含何意,難訂。

"喜秋天"三字寫在第七行[〇三一八]辭之下端,敦煌曲寫本通例:爲節省紙面,多將後辭調名寫在前辭末行之下,從知此三字乃第八行辭之調名無疑。但此一調名在敦煌曲内,已一見於《雲謡集雜曲子》之末四首[〇〇三〇—三三]前;再見於卷五定格聯章《五更轉》"七夕相望"原辭之末;此處乃第三見,竟以一支隻曲,附於兩首禪唱之後,不倫不類,殊不可解。論内容:"夭桃柳線"並非秋景,而亦用此名,足見早已擺脱"調名本意"。至於調格:一見者作"五五七五",再見者改爲雙疊,每片句法大致同前。此三見者,從現存字句看,爲"五五六……";經從義補"柳"字後,成"六五六……",與前二見者均不符,足見名稱雖同,實質全異,可能此處原非"喜秋天"三字。訛火如此,從何整理?"線"、"見"二韻可以肯定,故"柳"字不容不補。

上文於末句後注"下闕",其性質與斯二六〇七所寫各辭中間之闕字不同:此爲第八行以後紙被縱斷而闕;彼爲紙面中間被横斷,但存上截,而所闕者俱在下截也。凡所闕地位彼此有共同者,則前後比照,尚可推得彼此字數之大概,並可酌用空格以表示之。今於此辭既不知其調式,復單辭孤立,舉目無親,遂難定其首尾字數。

後二句意在良人遠征,無從見面;每年惟賴送征衣往前方一次,得一見耳。主題既在"送征衣",其辭自屬"征婦怨"一類。

失調名　曲子吐萌

斯二六〇七

上闕。堂吐萌和加中闕。日西山下闕。[〇一三七]

右殘句接寫在[〇一三二]"傷蛇曲子"之後,據饒編一〇一頁"傷蛇曲子"末行存"土",乃字之下截,依韻擬補爲"堂"。"土"下約空二字地位,寫"曲子";次行所露,即右辭上與"土"齊之處,寫"山",亦字之下截也。在原寫"萌"字下,有"乙"。"和"字左逼、右舒,如"和",不知究是"和"否。

此殘句前既有"曲子"二字,應予重視,比一般無"曲子"二字好!其下

應是調名，惜已佚。辭曰“吐萌”、曰“日西山”，内容所寫，想不外田園景色。

浣溪沙 使風行

伯三一五五

一隊風來一隊塵。萬里迢迢不見人。隄上無水受却□。使風行。　　□山不□□鳥遠。□到□大□□□。□□□□長樂阪。□□□。[〇一三八]

此首載在左録，與[〇一七七]相連；但左氏注：“下件另筆書。”若加入卷三[〇一六六—六七]，共得四首《浣溪沙》以合看，則彼此内容有接近處，可能另有一共同之祖本在，四首——甚至不止四首——原爲同組相連之作，後來被伯三一二八、三一五五、斯二六〇七等裔本所選録，始形分散。——揣測如此，未必即當，俟續訂證。

據左録：原寫並非殘剩五句有零，而餘皆空闕。原寫實亦八句，以空格斷開；徒因訛火太烈，無從通讀；其太離奇處，已信非原作，始照《浣溪沙》八句之格調，暫代以空格耳。左録所見原寫如下：“一隊風來一隊陳，万里條乡不見人。陆上無水受却氵彐，使風戎。斑山不迭阽鳥遠，男到栽大亇川（此處約空五格）貟思陆也娘長樂艮，五兮衣。”

“塵”寫“陳”，已見[〇一二六]。“陆”形雖近“隄”，但費解。“氵彐”不辨何字。“戎”應叶韻，依[〇一七七]所見，可能是“行”，似形不近。與下文“栽”字雖近，但在下文難認作“行”。“斑”、“迭”均費解。“阽”或是“覘”之訛。“男”爲一字或二字，都不易通。“大个川”未詳原意。空五格何因，亦不解。末二句都不可通。按文理，此處難著“娘”字。下三字倘確爲“長樂阪”，則指明地在長安附近。詳見[一五〇六]。可訂所有同類之四首《浣溪沙》，皆長安民間作也。末字“衣”不叶，此句原寫之三字都不敢用。

此首除第一句外，餘與[〇一一七]内容不同，不能作爲[〇一一七]之異文，必須作正辭單獨著録。左録由法京寄到時，本卷辭號久定，難於移改，免多牽動，故列之於此，作爲佚辭。

殘辭中“征婦怨”、“多任使”、“陣雲收”，皆兵亂之後，人民渴望安定生息，反映唐室失政；“傷蛇”以“樂施善報”説教，“使風行”表原始物理，在他辭中均已見。惟“葡萄酒”寫朋侶之歡，恣情花酒，帶西北地方色彩，與上列“頹廢”類數辭之人物性格不同。至於作辭時代，“征婦怨”已見［〇〇〇二］校内。“陣雲收”可附［〇一〇六］研究；“傷蛇”可附［〇一〇九］，供研究。餘凡殘闕太甚者時代如何，惟有暫時不論。

蘇聯《目録》蘇九六四，𠔉×四一五曰：“内容不明。由‘……敷榮鮮（明）……’，至‘……汝先欲與’頗似歌辭，附記於此，留作線索。”

木蘭花　春風斬斷我

斯三二九

十年五歲相看過。爲道木蘭花一朵。九天遠地覓將來。移將後院深處坐。　　又見蝴蝶千千個。由住安良不敢做。傍人不必苦相須。恐怕春風斬斷我。［〇一三九］

右辭寫在卷背第二段。先寫“子弟壬義延右補充子弟虞候[illegible]（牒）”及“勅歸義軍節度使牒”二行。接寫“曲子名十年歲”一行。“曲子名”三字傍有三小字，難辨，王文才認下二字爲“千歲”。同此行有一“好”字，又有大楷“拋拋”二字。從第四行起曰：“曲子名十年五歲相看過爲□木蘭花一墮九天彫地覔將來餘將後遠深處坐又見胡[illegible]千茵由住尖良不敢坠傍人不乃苦項湏恐怕春風軡断我。”接寫他文一行，十八九字，又用粗線將此一行塗去。按《木蘭花》是盛唐曲名，見《教坊記》。唐五代辭有温庭筠、韓偓、韋莊、魏承班、歐陽炯、毛熙震、徐昌圖、庾傳素、許岷、孟昶等作，皆七言八句，叶仄，亦有雜言之作，較少。右辭詠調名本意，可能爲始辭。歐陽炯曰“閒庭獨立鳥關關，怎忍拋奴深院裏”；“今年却憶去年春，同在木蘭花下醉”，遠非右作境界。而曰“深院被拋”，“同在花下”，頗似受右辭影響，右辭或爲民間流傳較廣之作。右辭寫一少女被掠，患難中之危急心情。反映社會現實，録下奴隸痛苦，遠非《花間》人物陷在荒淫腐朽生活者比。極可貴！原本兩見“曲子名”三字，而其名

如何？始終未露。兹於辭前補出調名，有充分依據，非膽大妄爲。

十五歲作“十年五歲”，罕見，作用在湊成七言句。“似”字之原寫難辨，擬訂如此，待校。“願”改“遠”，“遠”改“院”，“坐”改“做”，“乃”改“必”，“項”改“相”，均從音形相近以逐義，均仍俟證。惟“餘”改作“移”，從龍校，説詳[〇五四四]之“餘”改“移”，合西北方音虞支互注之通則。“蝶”字有前二行“虞侯牒”及“使牒”之變形爲證，無可疑。“由住”句不可通，成爲全辭之阻梗，極可憾！“須”義同“需”，即“風雨相感，朋友相須”説。

在此首與[〇一四〇]之間，原本寫有“大順三載壬子歲二月日”，乃昭宗第三年、公元八九二。可信爲右辭寫本時代。

王文才辨出次句中“道”字，謂第四句原寫“餘將”，可通。又校“由住安良”爲“猶做夜涼”，指“傍”爲“依傍”。

王悠然《序餘偶記》云：“看來她是十五歲的女孩，被人自遠地拘來，深深關鎖，都無自由，她悶對一樹盛開的玉蘭。那無知的蝴蝶，紛紛攘攘，似還自由。感慨身世，正似此花，不如此蝶。在有人苦苦糾纏中，她生怕遭到春風的處決，和花同盡！春風對萬物何嘗都是哺育？生機中原來正寓殺機！這樣話，文人歌辭中見過麽？編者責‘詞學究’們，知要《花間》，不知要民間，兩‘間’區别究在何處？曰：正在此耳。《花間》五百首内，能見此一‘斬’字否？從來未見，亦不能見！”

劉目曰：“書牘後背有雜寫多行，計有‘西子名十年’五言詩，……不成段落。”劉氏同意原寫之“西子”，而絶不想到“曲子”，從此西子美人何其多，而“曲子相公”將絶跡。五言詩七言詩不能辨；有七言八句格調，而曰“不成段落”，頗似外邦之敦煌學者。懵懂如此，遺誤讀者，騰議中外，總編王氏有責任。

失調名　花落又重開

斯三二九

飛過盡。不敢攨。今歲中□□望夫來。□花落。又重開。斷絃罷却。世總量□塵埃。[〇一四〇]

原本寫："飛過盡不旼𡏟今歲中逍竹妄夫秦秤花落又虫開斷弦羿却世忿量□磨埌。"下接次首"傍升"云云。兩組三言二句及韻脚"擡"、"來"、"開"、"埃"兩點，較可信，惜其餘難通。而"擡"、"來"二字之依據，俱嫌薄弱，尚待落實。

右辭寫在卷背第四段，與"大順三年"一行之間，約空十行地位。在此地位上，原本全空，不著一字。

失調名　雙淚流

斯三二九

傍□□禁子頻飛眼達花相策□南畔□□□敬途再生人名爲能。眼中雙淚流。［〇一四一］

此首僅憑結末五字句，肯定其爲歌辭，不能否認。其餘廿六字，找不出一個韻脚，亦無從句讀。衹好暫時保存，有待廣大讀者觸發聯繫，有所體現，逐步前進。寫本上全辭原作："傍𠃑成禁子頻飛眼達花相莢南畔𠊾南財敬途再生人名爲能眼中雙淚留。"文字到此爲止，"再生"以下僅占大半行。

失調名　歸明王

斯三二九

𢓭我一身却。自家一身當。千萬努力歸明王。憶着吐蕃通信。上□□□□。［〇一四二］

此辭在原本單獨一首，不與前辭相聯，而末有"曲子名一首"五字，乃爲歌辭顯著特徵。影響所及，連同前二首寫在同卷、同面、同段者，皆爲歌辭可知。末句必是五言，全調作"五五七六五"，有上列［〇〇五五］之上下片及下列［〇一九五］［〇一九六］之上下片可證，調名當是《南歌子》。

原寫"饱我一身却肙家一身當，千万怒力帰𢒉王憶着咗里通信上曲子名一首。"起句首尾二字皆訛，致含意不明。就通體看，乃其人於漢蕃之間尚違順未定，强在歌辭中自勉，背景宜是唐末邊陲，求其完全復原爲不易。

右四首皆在斯三二九卷内，書法挺練，初非糜爛惡札，乃不顧文理如此，誠所不解。民間書手品類難言，民間文獻將何所託？此乃民間歌辭之一奇厄！

失調名　蘇合香

斯一〇四〇

興未□。望休□。迢逍邊塞長。青山昏自陰。秋樹本來黄。秋樹□無葉。鳥來何處藏。日熾蒲桃垂。風吹蘇合香。[〇一四三]

原寫："興未仫望休黄逍遥邊賽長青山昏自隊秋樹本來黄秋樹𠂭無葉鳥來何處藏日熾蒲桃𦻐凡吹蘿合香。"首六字爲三言二句，可以逆料。"黄"韻不至於與第五句韻復，亦可斷言。但次句究應叶何韻？難訂。書手訛火爲害之大，無從估計，"𠂭"與"若"形不近，而此句正須是"秋樹若無葉"方妥洽。

後四句質樸如謡諺，是民間風格高處！此乃本編在最後一番"竭澤"中之真正收獲，不可没。劉目(一〇四〇)曰："五言詩一首。"五言詩何其多！翟目(七四九五)謂："反面有幾段不重要的書寫片斷。"玉在璞中，異邦學者不能觸及，有不足怪！

失調名　雕梁雙燕

斯二一〇四

上闕懶重抄。可憐□。□中闕打破雕梁雙燕。下闕[〇一四四]

此卷所寫，乃"神沙鄉百姓狀"及"贈道清和尚詩"，而於兩件之間，先寫兩行大字曰："具身形不長不短，帶紅帶白。語含嬌而未正，鬠慵整以常偏。"似變文。隔一小段地位，又見兩個半行，各存六字，曰"懶重抄可憐洿"，曰"打破彫梁霽燕"，可信是歌辭。此首背面寫變文《醜女金剛緣》。

失調名　母恩長

伯二四一八

只爲長時。驅馳辛苦。形貌精神。都來失緒。一頭承侍翁姑。一畔又剸縛男女。日夜不曾閒。往往啼如雨。[〇一四五]

録《敦煌變文集》(六八三頁)《父母恩重經講經文》，句式乃"四四、四四、六六、五五"叶上去聲四，插在吟辭中。其前作"三三七七七"："貌汪羸，形瘦悴。鸞鏡鳳釵皆厭棄。往往人前却似癡，時時坐地猶如醉。"其後作七律一首："迴乾就濕最艱難！終日驅驅更不閒。洗浣無論朝與暮，驅馳何憚熱兼寒！每將乾暖教兒臥，濕處尋常母自眠。三載長來長若此，不報深恩爭得安？"此篇講經文原失標題，"恩重經"云云，乃向達臆加。參看[〇七一一]。此調既作"四四四四六六五五"，叶韻又獨立，不與上下文作一片，其爲插曲顯然。六言二句向氏校作"一頭承仕翁□，一伴又搏縛男女"，"又"字襯。"一頭……一畔……"原作"一頭……一伴……"，常見。如上文曰"一伴餵孩兒，伏仕又依時節"；下文曰"一頭訓誨教仁義，一伴求婚爲作媒"。又曰："一頭出藥教醫療，一伴邀僧爲滅災。"

失調名　佛母同恩

伯二四一八

佛惜衆生。母憐男女。一例承情，從頭愛護。佛如母意無

殊。母似佛心堪論。今日座中人。分明須會取。[〇一四六]

録同前(集六八八頁)。調韻同格,非偶然,惜不得其名。此辭前有"三三七七七"云:"慈母心,無順逆,但是女男皆護惜。个个教招立得身,不曾有意言恩德。"辭後又有七律云:"三千國土釋迦尊!憐會衆生不可論。處處提拔教出離,頭頭接引越迷津。不於愚智生偏曲,不向怨(冤)親作等倫。一个个總教成佛了,未曾有意備言恩。"

此項講經文内多用"教招"一辭。《雲謡集·内家嬌》調内已見,是盛唐口語。

失調名　須報恩

伯二四一八

今既成人。還須報賽。莫學愚人。反生逆害。約束時只要諦聽。嗔駡則莫生祇對。何假生西方。自生極樂界。[〇一四七]

録同前,(集六九三頁)三首實同一調。此首七言二句原是六言加襯。

失調名　阿羅漢

蘇聯藏《雙恩記》變文插曲

貪嗔皆斷。盡是阿羅漢。來往得逍遥。生死難縈絆。慧劍鎮。鋒鑱智。月常圓滿。　　龍天釋梵人,見者皆稱讚。會中羅好形儀。月面長眉眼。紺青身。掛衲袍。雲片片。[〇一四八]

《雙恩記》變文即《佛報恩經講經文》。其上文白語云:"何故名'阿羅漢'?答:應受世間勝供養,故名'阿羅漢'。復次'阿羅'者,謂煩惱名能割,用利慧刀,割煩惱賊!此羅漢等,或是久成正覺,權作聲聞,新伏

無明，才生果位。計數即塵沙莫及，都標即二萬八千。”下接右辭一首。右辭雜言調，叶去聲，上下片均以三言三句作結，乃其特徵，有若唐曲子《行香子》。在右辭之後，變文接七言五句，叶平，疑是六句缺一，故加空格補之：“□□□□□□□，手摇金錫響玲玲！行時每遣香暗起，定裏常栽覺樹榮。總與如來爲弟子，顯明故入大乘經。”又顯與右辭雜言作上下片格調者無可聯繫，故訂爲雜言新調，著録於此。

録白居易《行香子》供參考：“文殊菩薩，出化清涼，神通力以現他方。真座金毛師子，微放珠光。衆生仰，持寶蓋，絶名香！　　我今發願：虚誠歸命，不求富貴，不戀榮華。願當來世，生淨土，法王家！”

失調名　祥花墜

蘇聯藏《雙恩記》變文插曲

聲聞菩薩兼龍鬼。浩浩如沙難總記。風雨旋來海角清，神仙亂下祥花墜。滿虚空。徧天地。塿羅微塵纖起。［〇一四九］

此調於七言四句三仄韻後，續三言二句及六言一句，叶二仄韻，構成雜言。其上文一段作駢語云：“諸天龍夜叉至，退座，面若論（?）大衆，不異測量。或是聖賢，或是龍鬼，個個執持幡蓋，人人整頓威儀。似星簇高天，如雁奔陽浦。或有小小個（?）勤策，威即降龍；也有考老大沙門，力能伏虎！或有能揚邪辯，擊論鼓而魔黨傾心；也有妙運法音，説志理而天花落座。或有身披百衲，袈裟上點點雲生；也有意博三乘，口海内滔滔義泛。或有長者居士，抱榮貴而出家；也有帝主后妃，慕高閑而求道。阿修羅即攝諸法曲，乾闥婆即呈妙清歌。乃如斯便數若河沙，衆圍繞釋迦化主。”其下乃接右辭，彼此界限分明。辭畢，已標曰：“《雙恩記》第七”，亦無所牽混。尤要者：辭緊接在所謂“諸法曲”、“妙清歌”之下，不能謂與“曲”也、“歌”也無關，則劃出此七句爲歌辭，依據甚允。

末句“塿羅”待校，“微塵”原作“未省”，費解，姑循聲改訂，仍俟考。

失調名　“道泰”曲子

蘇二八四七

上闕君臣道泰願時清。八方投欵況龍城。兵戈甲馬盡下闕

［〇一五〇］

見蘇聯藏《敦煌手稿總目》第二册、四九二頁，原編二一五三 B，指爲“曲子”，惜未引全辭，無從補足。“投欵”原寫“投欸”，“甲”寫“鉀”，“盡”下有二字作“闲向”；編目者又加“遷”字，費解。《總目》指此爲“朋友相遇、談論之七言詩”，乃不知妄斷！本編［〇〇八七］定乾坤曰“君臣道泰如魚水”，［〇二一六］《獻忠心》曰“君臣道泰，禮樂譤中和”；［〇二二一］《感皇恩》曰“昇平人道泰，帝澤鮮”等。此首措詞與之極相類，顯然是曲子，爰補列於此。

[General Information]
书名=敦煌歌辞总编 上
作者=任中敏编著；何剑平，张长彬点校；王小盾，陈文主主编
页数=347
出版社=南京：凤凰出版社
出版日期=2014.09
SS号=13670091
DX号=000030049367
URL=http://book.szdnet.org.cn/bookDetail.jsp?dxNumber=000030049367&d=24C88B7AD577C6036B2C3B527448F1AC